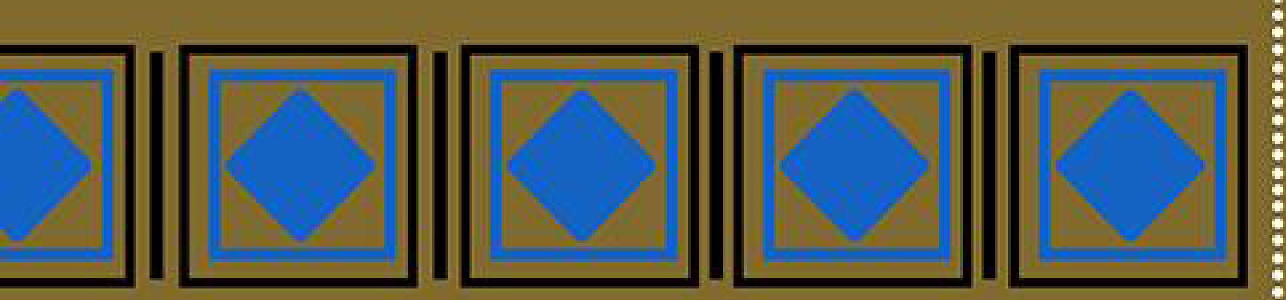
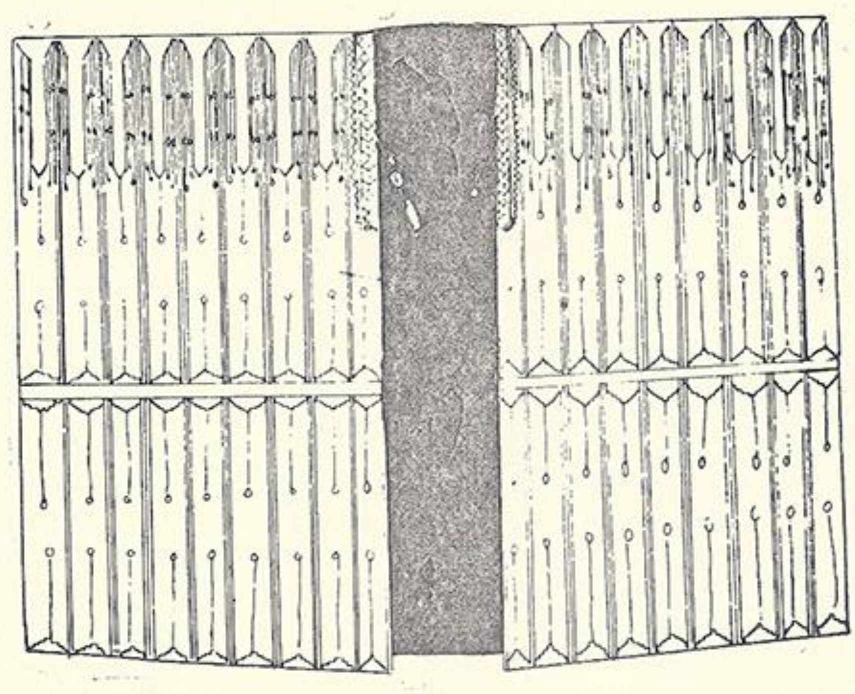






العـــدد ١٢
مـــارس ١٩٧٠
الثمن
١٠ قروش

نموذج تفصيلى لعباءة عراقيـة : يلاحظ فيها التفاصيل التـالية : التحرير ، الشـيرازة ، البـلابل ويراد بالتحـرير اتخـاذ ريازة خاصة للعباءة تحيط بالعنق، واما الشيرازة فيراد بها وضـع قيطان رفيع على حواشيها (أطرافها) مما يلى العنق والصـدر ، واما البـلابل فهى الـكرات الصـغيرة المتدلية فى طرفى الفتحـة العلوية للعباءة ، وتكون خيوطها مذهبـة أو مفضضة .



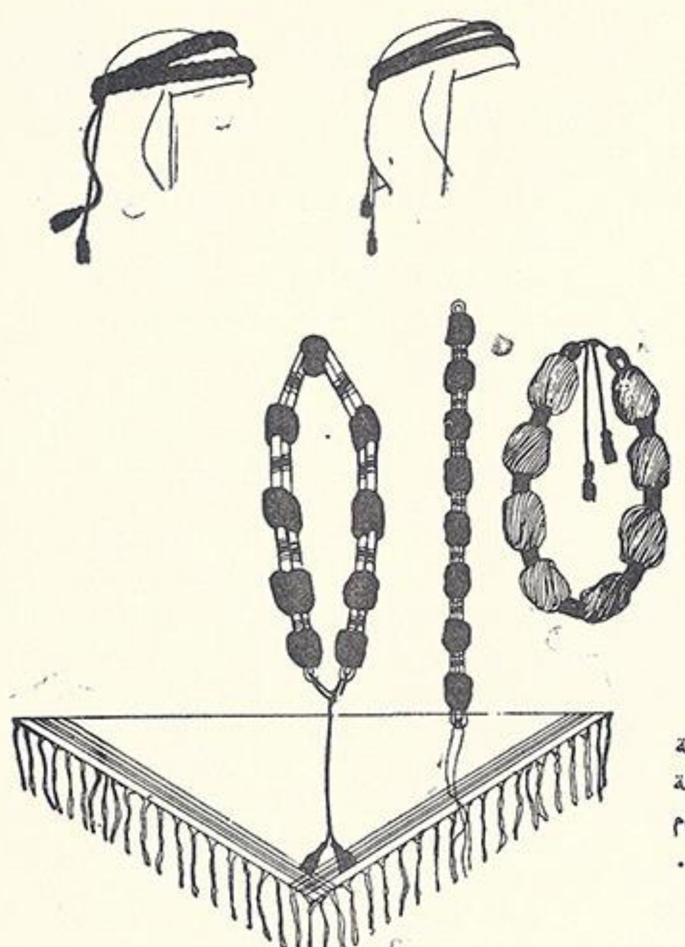


نموذج تفصيلى للقميص الرجالى (الدشداشة) ، والنموذج هذا مستخدم من قبل الرجال فى منـاطق شـمال العراق لا يختلف هـــذا القميص عن القميص الرجالى المسـتخدم فى جنوب العراق الا من حيث العناصر المجملة التطريزية الظاهرة فى الشكل .

الأقمشـــة المعروفة لا نجازه الجوخ وأنواع من الأقمشة القطنية . كذلك عرف العراقيون ألوان للسراويل حسـب المنـاطق الجغرافية ، وعرف السروال فى مناطق الموصـــل فى شمال العراق ذلك المصنوع من مادة الصوف خاصة ، ويلبسه المترفون فوق سروال قطنى واســتخدم هذان السروالان فى الشتاء بصورة خاصة .

أما الزبون فيعتبر من القطع اللباسية المشهورة فى العراق انتشر استعماله على نطاق واســع والزبون عبارة عن قميص مفتوح من الامام من الأعلى الى أسفل ويشد طرفاه على طول الجســد بواسطة حزام أو حزام أبو الحياصة أو بواسطة قطعة قماشية .

اردان الزبون تتميز بكونهـا طويلة وتكـون أكمامها مشقوقه ، كذلك الحال بالنسبة لجانبى الزبون من الأسفل حيث يكونان مزينين بشقين ذوى أطراف مجملة بالتطريز . يكـون الزبون عادة مبطنا بقماش آخر واذا كان الزبون بدون أردان وبدون بطانية فيســـمى فى هذه الحالة



نماذج من البسة الرأس الرجالية في العراق : يبدو العقال والكوفية وأنواع من العقال المستخدم بصورة خاصة في جنوب العراق .

بالصاية • وعرف منها الصاية الرجالية والصاية النسائية أيضا وتلبس هذه بصورة خاصة في فصل الصيف •

أما أنواع الأقمشة المستخدمة في عمل الزبون فقد عرف منها العديد وسميت في الواقع أسماء للزبون نسبة الى أسماء الأقمشة المستخدمه في صنعه ومن هذه : الزبون أبو (سبع ألوان) وهو الزبون الحريرى المقلم بسبعة ألوان ، ومن أنواعه أيضا الكوبيى والسركوبيى والتبة والجرات والكرسود وحاج حسن والجيليه •• وأغلب أقمشة هذه الأنواع تكون من الحرير المزود بتحليات تطريزيه ونقوش مستوحاة من عالم النبات بصورة خاصة •

هناك أيضا أنواع أخرى من **الزبونات** جرت تسميتها حسب النقوش المجملة لها وفى ذلك : زبون نقش الكشيدة وزبون دك الليرة•

من القطع اللباسية المكملة للزبون والصاية عرف العراقيون الزخمة والسترة والدميرى : فالزخمة الرجالية تكون عبارة عن سترة قصيرة جدا بدون اردان ويكون قماشها غالبا من نفس قماش الزبون والصاية • ليس المزخمة ياقة وتزرر بوساطة أزرار تعمل عادة من خيوط الكلبدون وتدخل فى حلقات (بيوت الدكم) وتكون من نفس خيوط الأزرار •

أما السترة فتكون عادة بدون ياقة ومن نفس

---

(١) البتة : اسم خاص لنوع من أنواع الزبون المعروفة جيدا فى العراق والاسم مأخوذ من اسم القماش الحريرى الذى يصنع منه ويعرف بانه ذو تطريز معمول فى خيوط حريرية . وقوام تطريزاته نماذج صغيرة لسعف النخيل اضافة الى الوحدة الزخرفية الاخرى التى هى على شكل اللوزة المحسورة .

(٢) نقش الكشيدة مستوحى من النقش البارز النباتى الاصل والمنفذ على شكل نقش بارز بخيوط الكلبدون على القطعة القماشية التى تلف عادة على الفينه لتكون الكشيدة المعروفة وهى من البسة الرأس للرجال فقط اما نقش دك الرة فهى النقوش البارزة على شكل دائرة تشبه الليرة العثمانية وتكون مزينة للقطعة القماشية التى تصنع منها الزبون .

قماش الزبون أيضا وتكون عادة طويلة وتلبس الى ما فوق الركبة ٠

أما الدميرى فيكون ذا اردان طويلة مشقوقة النهايات ولطول الاردان وسعة الاكمام فانها تقلب عادة فوق أكمام السترة ٠

عرفت أيضا الفرمنة ، وهى نوع من السترة القصيرة استعملت فى شمال العراق خاصة ، كذلك عرفت سترة قصيرة من نوع آخر استعملت كقطعة لباسية فوق الزبون أو الصاية وسميت : ساكو ٠

من الأزياء الشعبية الأخرى العراقية : **الازار** : وهو من أشهر البسة الرجال والنساء فى العراق وعرف استخدامه منذ زمن الاسلام ولقد ظل استعماله من قبل النساء دون الرجال الى ما قبل حوالى النصف قرن (١) ٠

والازار فى الواقع عبارة عن قطعة قماشية كبيرة مخيطه الأطراف وتعمل على شكل مربعين وكل مربع على طبقتين وفتحة الازار تكون من الأعلى وهو الجانب غير المخيط ٠ أما طريقة وضعه على الجسم فتكون بأن يدخل على الجزء السفلى فى الجسم ثم يلفع به أعلاه ويعقد فى الوسط ٠ وليس للأزار أردان وانما توجد فتحة تحرر بها الذراع ٠ ويكون الازار فى الأسفل مجملا بهدب أما المادة الأولية الغالبة فى صنعه فتكون من الحرير (٢) والقطعة تزين بنقوش بوساطة خيوط الكلبدون وبألوان مغايرة للون الازار (٣) من ألوان الازار المعروفة الابيض والازرق بأطياف ودرجات لونية مختلفة والقطرى والأصفر والوردى ٠

من الالبسة الشعبية الاخرى المعروفة والشائعة الاستعمال فى مناطق العراق عموما : العباءة (٤) ولقد عرف العراقيون أنواعا عديدة منها وعرفت لها تسميات مختلفة ، ومن ذلك العباءة السعدونية والحاجية والشالية والفزه غولية والحساوية ٠٠٠ وعرفت اقمشة مختلفة لها ومن ذلك أنواع من الأصواف والوبر والقطف



نموذج تفصيلى لزى نسائى فى شمال العراق ، يبدو الدميرى النسائى المزخرف خيوط مغايرة الوانها لالوان خيوط الارضية التى تكون عادة ذات لون غامق (اسود فى الغالب). يبدو أيضا الفيس المجمل للرأس ويبدو مجملا بدوائر نسميها (بلك) وتكون أحيانا من ليرات ذهبية (عثمانية) .

---

(١) أنظر مجلة التراث الشعبى (بغداد) جـ١ (١٩٦٨) ص ١٧ .

(٢) استعملت آلة خاصة لحياكة الازر فى بغداد وتعرف هذه بـ (المكوك) أو (المجوج) ويختلف هذا فى المكوك المعروف بكونه مزودا بقطعة من الحديد المدبب الشكل فى نهايته .

(٣) عرف من أنواع الازار حسب نقوشها العيمى وحسب منطقة وزمان استعمالها كالكلاكل جمع كلكليه .

(٤) أنظر : مجلة التراث الشعبى (بغداد) العدد الثالث (١٩٦٩) ص ٦٤ .



زى نسائى من جنوب العراق (محافظة البصرة) ويسمى (دارية) يكون لونه فى الغالب غامقا : اسود ، حمر ، اخضر . تبدو الفوطة المجملة للراس وقد وضعت بطريقة غير الطريقة التى تصفها النساء المسنات .

وخيوط الحرير .. ومن خيوط الكلبدون التي استخدمت في تزيين العباءات الرجالية والنسائية بصورة خاصة ، وعرفت ألوان للعباءات منها الازرق والبني والأسود والعباءات المخططة التي عرفت بصورة خاصه بين البدو . واشتهرت منطقة النجف بصورة خاصة كمركز مهم لصناعة ونسج أنواع العبي وخاصة النسائية منها واشتهرت محلة باب الشيخ في بغداد والكاظمية ايضا في انتاج الجيد من أنواع العبي الرجالية ، واشتهرت العباءة المعروفة ب « الشيخلية نسبة الى منطقة باب الشيخ ونعرف أنها كانت تنسج من مادة الصوف وتلون خيوطه قبل النسج باللون الاسود بوساطة دباغ الذاج المخلوط بمحلول أسود يؤخذ من حل برادة الحديد مع الصنف بعد سحقه .

هناك أيضا من القطع اللباسية المعروفة بالعراق نوع اختص النساء بلبسه دون الرجال ذلك هو الثوب المعروف **بالهاشمي** : وهو عبارة عن قطعة قماشية منسوجة من الحرير الطبيعي الرقيق والملون عادة باللون الاسود والمحلى بوحدات زخرفية تتكون من خيوط ذهبية وباشكال عناصر نباتية وأدراد . يكون الثوب الهاشمي فضفاضا جدا وتكون اردانه واسعة وعريضه ، ولكونه رقيقا وشفافا فقد لبست النساء العراقيات تحته ثوبا ملونا في الغالب يرى لونه خلال ثوب الهاشمي .

عرفت مناطق عديدة في العراق استعمال **الثوب الهاشمي** ،وخاصة المنطقة الجنوبية ،وعرفت محلات البصرة أنواعا عديدة منه كذلك عرف شيوع استخدامه من قبل البغداديات أيضا .

من ألبسة البدن التي اتخذها العراقيون لباسا لهم أنواع عديدة أخرى قسم منها لازال حتى يومنا هذا ، أما بالنسبه لالبسه القماش فقد عرف العراقيون عموما أنواعا مختلفة لها ، وأكثر البسةالرأس شيوعا في العراق ومن قبل الرجال دون النساء **الجرادية** : وهي طريقة لفة معينة للرأس تعمل بوساطة (**ليشماغ**) أو الكوفيه واتخذت الجراوية بلفة واحدة أو أكثر حسب مناطق استعمالها ، واللفة أو اللفات العديدة تعمل حول العرقجين (**نوع من الطاقيات**) أو الطاقية المدورة (٢) وعرفت هذه اللفات تحت تسميات مختلفة أيضا ومن ذلك اللفة العصفوريه ولفة العدام والشبلاوية والفضلاوية ...

وتعرف أيضا العمامة ، وتاريخها معروف كذلك استخدامها سواء في العراق أو في البلدان العربية الاخرى . لقد ارتبط لون العمائم في العراق في فترات خاصة بقضايا سياسية واجتماعيه ودينية ايضا .

وفي العراق **عمائم خاصه تلف حول الفينة وتسمى الكشيدة** ، وهي عبارة عن قماش حريري في الغالب ينقش بواسطة التطريز بوحدات زخرفية مستوحاة من عناصر نباتية الاصل واستخدمت هذه من قبل طبقة التجار وارباب الحرف والعلماء ، واستخدم القماش الاخضر أو الابيض من قبل رجال الدين ، وعندنا العمائم السوداء المختلفة اللفات التي استخدمها علماء الدين الشيعة واستخدم رجال الدين العلماء أيضا العمائم البيضاء بلفات خاصه وصورة خاصة في منطقة النجف .

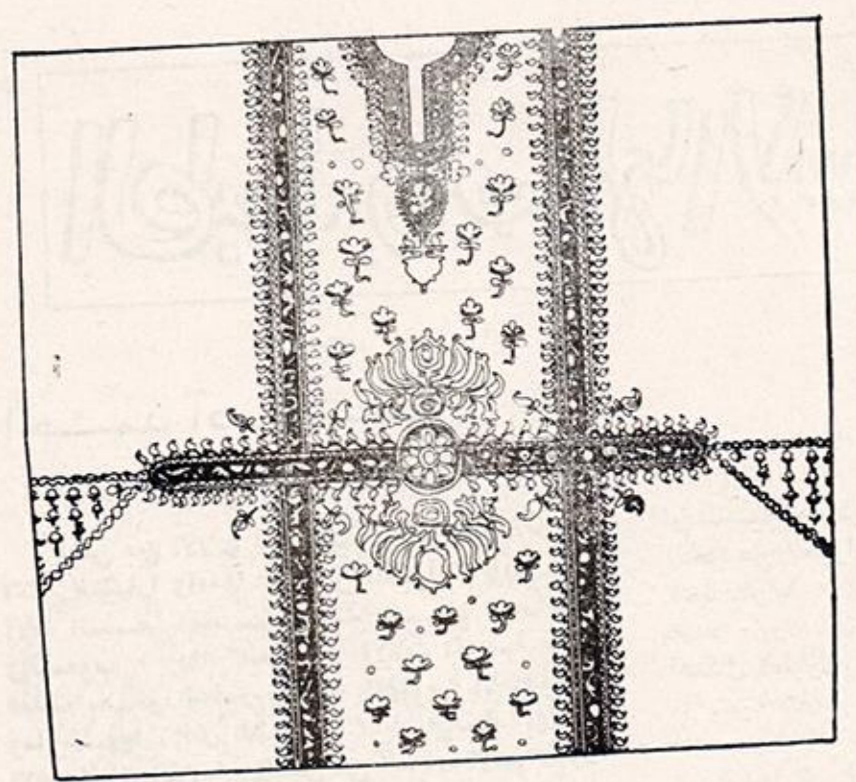
من ألبسة الرأس أيضا نعرف العقال والكوفيه ، والعقال مع الكوفيه شائعا الاستعمال في العراق وخاصه من قبل الاعراب البدو واهل الريف وافراد العشائر وبعض سكان المدن أيضا . والعقال والكوفيه عند العراقيين قديما الاستعمال وجاء شكلهما واسمهما في منحوتات وكتابات الاشوريين والبابليين أيضا .

ان انواع **العقال** عند العراقيين مختلفة فمنها المصنوعه من الوبر ومن الصوف ... ومن الالوان المستخدمه الاسود والازرق والاحمر والبني ، وعرفت نساء البدو من العراقيات عقالا خاصا طويلا يلف على الرأس ثلاث أو أربع مرات واستخدم بصورة خاصه من قبل نساء شمر وعنزة والظفير . ومن اسماء العقال الشائعه الاستعمال : المقصب : ويراد به المحلى بخيوط من الحرير الابيض ومنه المحلى بخيوط من الفضة وهو من لباس اغنياء جنوب العراق ، ومن

---

(١) اليشماغ : تسميه تركية تشير الى ما يشد على الراس وهى من ياشماق التى تعنى فى التركية غطاء الوجه عند النساء (البرق) أما فى العراق فيراد باليشماق أو اليشماغ نوع خاص من الكوفيات « كوفيه » تكون مزخرفة بوحدة زخرفية مكررة على كل مساحة القطعة القماشية التى تنسج من مادة القطن فى العادة .

(٢) عرفت الطاقية محليا فى العراق تحت اسم العرقجين والكلمة اصلا تركية مأخوذة من الفارسية والاصل فيها عرق ـ جين اى جامع العرق والعرقجين شائع الاستخدام فى العراق وعرف فى الادبيات الخاصة بتفاصيل الازياء فى فترة الاسلام الاولى ، كذلك عرف العرقجين البغدادى بدون كوفيه واستخدم كلباس للراس وصنع غالبا من نسيج قطنى والعرقجين الكردى معروف الاستعمال وشائع لبسه من قبل الرجال والاطفال ويكون منجزا بواسطة الحياكة فى الغالب .



القسم الامامى من الثوب النسائى الشعبى المعروف بالهاشمى ، تبدو في الشكل العناصر التطريزية المجملة للهاشمى وهو وحدات زخرفية مستوحاة من عالم النبات والازهار .

تسمياته المقصب (أبو أربع طيات) والمقصب أبو طيتين ، كذلك نعرف العقال القحطانى : نسبة الى القحطانيين ...

اما **السدارة** : فهى من البسة العراق الوطنية المعروفة منذ العهد العثمانى ولا زالت مستخدمة الى اليوم ، ولكن نراها نادرا على رؤوس الرجال .

السدارة تصنع من نوع من الصوف المضغوط والمسمى (جبنة) وتكون على شكل فلقتين بينهما شق وتوضع فوق الرأس وتكون فى الغالب مبطنة . اما الوانها فيغلب اللون الاسود عليها الى جانب استعمال اللون القهوائى .

استخدمت انواع متعددة من مادة الصوف المضغوط هذا لعمل البسة للرأس من قبل الاكراد فى شمال العراق .

الى جانب أسماء البسه الرأس العراقية هذه والتى شملت قطعا لباسية خاصة بالنساء فى الغالب نذكر بعض تلك الخاصة بالنساء ونعرف ان اكثرها شعبية واستعمالا **الفوطة** : وهى قطعة قماشية مصنوعة من خيوط الحرير وتكون عادة سوداء اللون وتغطى رأس المرأة وصدرها وتشد الى الرأس بوساطة قطعة قماش اخرى تسمى «**كبش**» . عرفت النساء العراقيات أيضا لباسا آخر للرأس يسمينه الجرغد ، وهو من قماش الحرير أيضا ثم استعمل النقاب والمسمى محليا « **البوشى** » ويغطى هذا الرأس وينزل مسبلا على الوجه بشكل يلتصق عليه بحيث تبدو تقاطيعه ظاهرة ، والبوشى مصنوع من الموسلنى والكتان ويسمى فى شمال العراق وخاصة فى مناطق الموصل بالحيلية وتصنع هذه أيضا من شعر ذيل الحصان .

اما بالنسبة الى البسة القدم عند العراقيين فهى ايضا على انواع واشكال والوان مختلفة وتختلف انواعها واشكالها تبعا للطبقات الاجتماعية والحالة المادية والفترة الزمنية . فأهل بغداد كانوا يلبسون فى اقدامهم البوابيج (بابوج) واليمنيات (١) (يمنى) وعرفت أيضا الكلاشات والجزم والبوتينات .

عرف الجدك (٢) الذى يشبه الجزمة لباسا خاصا بالنساء وعرفت ايضا أنواع من القباقب الخشبية لباسا لاقدام الرجال والنساء .

أما النساء البدويات فتبدو عاريات الاقدام فى الصيف وفى الشتاء يلبسن حذاء من الجلد الملون بالاحمر أو الاصفر .

« بغداد : دكتور وليد الجادر »

---

(١) اليمنى : حذاء خفيف الحمل لا كعب له ولا شرائط جلدية تشده الى القدم كالصندالات المعروفة ، اتخذ من جلد الجاموس او من جلد البعير .

(٢) الجدك : نوع من الاحذية الجلدية يصل الى ما تحت الركبة بقليل وهو مزود بكعب خفيف .

الطبول وأصولها الأسطورية

أحمد آدم محمد

ليس بين الآلات الموسيقية والايقـاعية ماهو أكثر انتشارا وأقدم عهدا من الطبول ، وهى من آلات النـقر الشـائعة عند معـظم الجماعات والشعوب . واذا كانت أكثر الآلات الموسيقية قد فقدت بحكم التطور صلتها بالطقوس الاسطورية وما يشبهها ، فان الطبول لا تزال مرتبطة بهذه الاصول الى الآن . والطبل فى الغالب الأعم عبارة عن اسطوانة أو وعاء مجوف من الخشب أو المعدن أو الفخـار وتغطى الفتحتان أو احداهما بغشاء مشدود من الجلد ، يتذبذب بالطرق المباشر عليه بوساطة الأكف أو العصى . ولعـل أقدم الطبول هى تلك التى تعود الى العصر النيوليتى .

ويرجح العلماء أن الشكل الاول للطبول كان يتألف من جذع شجرة مجوف يستحدث نغمتين متمايزتين من كل فتحة من فتحتى الجذع . وكانت الطبل تقرع بالعصا أو العظام فيحدث ذلك دويا يحمل فى أعطافه معنى القوة . والآثار الباقيةمن تلك الطبول يبلغ حجمهـا عشرين قدما من حيث الطول وسبعة أقدام من حيث العرض. وأخذ هذا الحجم يقل تدريجيا بمرور الزمن . ولقد أصبحت الطبول من الادوات التى لا يمـكن الاستغناء عنها عند الانسان البـدائى ، ذلك لأنه كان يعتقد أن لها قوى سـحرية خارقة الى جانب وظائف أخرى تتصل بحياته وعلاقاته وارتباطه ببيئته . وكان ذلك الانسان يتصور أنها أقدس الآلات الموسيقية ومن ثم أتيح لها أن تتطور وأن تتخذ فى تطورها أشكالا متعددة .

ومن أقدم الطبول تلك التى تتكون من قطعة من جذع شجرة مجوف كان يشد على أحد طرفيها جلد حية أو سمكة ثم استبدل بجلد حيوان الصيد أو الماشية بعد ذبحها وسلخها ، واستعملت العصى للنقر على الطبول بحيث تكون عمودية أو منحرفة تبعا لطولها . أما الطبـل ذات الوجهين فأحدث عهدا . واستعمل الفخار بتطور الثقافة فتعددت أشكال الطبول، فمنها ماهو علىهيئة الكأس ومنها ما يشبه القدح ...الخ. واستعملت وسائل شتى لتثبيت الجلد على وجه الطبـل ولا يزال بعضها مستخدما الى الآن .

ولقد أثبتت الآثار التى عثر عليهـا فى بلاد ما بين النهـرين مكانة الطبول فى الحضـارات القـديمة منذ عام ٣٠٠٠ ق.م كما أن النقوش البارزة التى عثر عليها فى الهند تبين مدى ماكان للطبول من أهمية منذ ألفى عام . وتظهرالنقوش والآثار المصرية القـديمة معا أن المصريين القدماء عرفوا الطبـول وطوروها ، وأنهـا كانت عندهم ترتبـط بالشعائر وتستخدم فى الرقص الطقوسى كما كانت تستخدم لاستحداث ايقاع يشـجع على العمل فى الحقول وفى صناعة الخمور .

* * *

وليس من شك فى أن الطبول قد استخدمت فى كثير من البلاد فى الاحتفالات الدينية ، وكان الكهان يحرصون على قرعها بطريقة معينة تحـدث للمسـتمع حالة من الوجد تجعله ـ كما كانوا يعتقـدون ـ صالحا للاتصال بالآلهة والقـوى الخارقة . وكانت الطبول تقرع عند تلاوة التعاويذ لطرد الارواح الشريرة وعند تقديم القرابين للآلهة .

ويرتبط الرقص والغناء ارتباطا وثيقا بالطبل وتتنوع الرقصـات بتنوع ايقاعات الطبـول وعلى دقاتها التيبة تقوم الراقصة بأداء رقصة تعبر بهـا عن الآلام التى تشعر بها الأم قبل أن تضع



مولودها فيتلوى جسد الراقصة ويختلج تعبيرا عن آلام المخاض ٠٠ وعلى ايقاعاتها الساحرة تنهض الجماعات بالرقص فى حفلات الزفاف والختان٠٠ وفى احتفالات الصيد والحصاد ٠٠ وعلى أنغامها ترقص الجماعات البدائية استجلابا للمطر ودفعا لأذى الأرواح الشريرة واسترضاء للقوى الخارقة٠٠ وعلى دقاتها القوية تؤدى الجماعات رقصات الحرب مثل رقصة السيف ورقصة التحطيب ٠٠ ومن بين الرقصات التى تعتمد على ايقاعات الطبول الرقصات التى تستهدف الشفاء من الامراض، ومنها الرقصات التى تؤديها قبائل الشامان فى سومطرة وفى جنوب أمريكا وفى سيبيريا ، ومنها رقصة الدراويش فى بعض البلاد الشرقية ورقصات الزار المعروفة فى مصر ، ومنها أيضا الرقصات التشنجية التى تؤديها بعض القبائل البدائية فى افريقيا ٠

والطبل آلة لا يستغنى عنها فى أوركسترا «البوجاكو» وفى تمثيليات ال «نو» فى اليابان التى تعتمد على الرقص والغناء وتحتفل بالأزياء ولا تهتم كثيرا بالقطع المساعدة (الاكسسوار) على أداء العرض المسرحى ٠ كما أنها تستخدم فى أداء رقصة «موريس» الشعبية فى انجلترا، وهى رقصة يرتدى فيها الراقصون ملابس تشبه الملابس التى كان يرتديها أبطال قصة روبن هود ٠ ومن هذه الرقصات أيضا رقصة التارانتلا المعروفة فى ايطاليا ، وهى رقصة سريعة محمومة ترتبط ارتباطا وثيقا بالتارانتولا ، وهو نوع من العناكب فى جنوب أوروبا يقال انه كان يصيب من يلدغه بنوع من جنون الرقص أطلق عليه اسم «التارانتية» ٠

والطبول من الآلات الموسيقية التى تعتمد عليها فرق «الجاز» فى أمريكا ويذهب بعض

الباحثين الى أن الزنوج صنعوا طبولا من البراميل والصناديق وأخذوا يدقون عليها بأيديهم المجردة عند ما نقلوا من افريقيا الى أمريكا للعمل فى حقول المستعمرين . وعندما حرم عليهم استخدام الطبول كما حدث فى لويزيانا عام ١٧٤٠ عمدوا الى دق الأرضيات الخشبيه فى أكواخهم بأقدامهم لتحدث ايقاعات تشبه تلك التى تصدر عن الطبول وهى ايقاعات ضرورية لأداء مراسيمهم الدينية .

أما فى مجال الغناء فحسب الباحث أن يسجل أن الطبـــل من الآلات الموسيقية الاساسيه التى تعتمد عليها الفرقة الموسيقيه المصاحبه للمغنى او المغنية فى ضبط الايقاع . وبعض القبائل البدائية لا تعرف من الغناء الا ما تصاحبه دقات الطبل . **وفى مصر يقوم «المداحون» بانشاد السير الشعبية على ايقاعات الطبول والدفوف** . وفى اثيوبيا نجد أن المغنى كثيرا ما يكتفى بالغناء بمصاحبه دقات الطبل وتصفيق الأكف . يضـــاف الى هـــذا أن الأغانى الشعبية الخاصة بحفلات الزفاف تؤدى فى كثـــير من المجتمعات أثنـــاء الرقص على ايقاعات الطبول .

***

ولا يعرف ، على وجه التحقيق ، أصل الطبل وتزعم بعض القبـائل البدائية انهم عرفوا الطبل عندما شاهدوا طـائرا يضرب الارض بديله الذى يشبه الطبل فيحدث ايقاعات ساحرة .

ويعتقـــد بعض سكان جزر المحيط الهادى وأمريكا الجنوبية أن الطبل من اختراع اله البحر . ولعـــل الطبل كانت فى أصلها اسطوانية الشكل على هيئة كتلة ، والراجح أنها كانت تصنع من جذع شـــجرة مجوف ومهما يكن الأمر فان نمطا معينا من الطبـــل انتشر فى ربوع آســـيا وأوروبا من الشرق الاوسط . وتضاعف عدد أنماط الطبول وتنوعت أشكالها كما تعددت الآلات التى تستخدم فى النقر عليها ، واستحدثت طرق عديدة للدق عليها . هناك الطبل ذات الوجه الواحد والطبل ذات الوجهين .. هنــــاك الطبل التى تصنع من الخشب والطبل التى تصنع من المعدن وتلك التى تصنع من الفخار .. هناك طبول على هيئة البرميل المنتفـخ وأخرى على هيئة القـدر وثالثة على هيئة القدح ... الخ . وثمة طبل صغيرة الاطار يشد فيها الجلد على طوق قليل الغور يطلق عليها عادة اسم «الرق» وكان استخدام هذا النوع وقفا على النســـاء فى البلاد الســـامية وكانت ايقاعاتها تصاحب الغناء والرقص ، ولاسيما تلك التى كانت تؤدى عند القيام بالطقوس الخاصة بعبادة القمر . كما استخدمها الاغريق والرومان من الذين كانوا يعبدون ديونيزوس وسيبيلى . وكانت الفتيات فى مصر القديمة يرقصن على دقاتها فى القرن الثامن عشر قبل الميلاد . وكان الاله المصرى بس راعى الموسيقى وحامى الاطفال والنســـاء عند وضع يصور أحيانا وهو يضرب على هذه الآلة الموسيقية . وهذه الطبل تشبه الى حد كبير الطبل المعروفة عند قبائل الشامان ، ولكنها تختلف عنها فى أن النقر عليها يكون باليدين المجردتين ، أما الطبل الشائعة عند قبائل الشامان فينقر عليها بعصا أو قـــرن حيوان أو عظمة من عظامه .

***

وترتبـط الطبل فى أذهان كثير من الشعوب البدائية بعملية الاخصاب ، وهى ترمز للأنثى عند كثير من القبائل بينما ترمز العصـــا التى تطرق بهـــا الطبل الى رجل . وكانت بعض القبائل فى افريقيا تحرص على قرع الطبل بقصبة انسان فى حفلات تتويج ملوكهـم رمزا الى أنهم سـيرزقون بأبناء يخلفونهم بعد وفاتهم ويعتمدون عليهم فى حياتهـم . وفى اليابان طبـــل كبيرة ينقر عليها بعصوين فى طرف كـــل منهمـــا كرة من الجلد وترمز العصـــا اليمنى الى الذكر واليسرى الى الأنثى . ولعـــل ما اقترن بالطبـــل من صلة بالخصوبة هو الذى دفع بعض الجماعات الى تحريم استعمالها فى بعض المناطق .

ويســـتخدم هنود الشاكو البول والجلاجل لمعاونة فتياتهم على اجتياز فترة الدورة الشهرية الأولى بسلام . وتعمد بعض القبائل الى دق الطبول عند اجراء عملية الختان .

واذا كانت الطبل تحمل هذا المفهوم الجنسى عند بعض البدائيين فانها تعين فى بعض المجتمعات الأخرى على التغلب على شهوات الجسد والسمو بالروح ، ويتضح هذا بجـلاء فى الحفـلات التى تقيمها بعض الطوائف الصوفية فى مصر وغيرها من البلاد .

وترمز الطبل فى بعض الحضارات الشرقية الى مفاهيم أكثر تجريدا فنجد ــ مثـلا ــ أن الالــه الهندى شيفا يقترن مظهره الراقص بطبل صغيرة على شكل ساعة رملية ، تمثـل الصوت والاتصال والوحى والرقية والسحر . وفى مناطق أخـرى



من آسيا ترمز الطبل الى الشمال والشتاء والماء والجليد .

وتصحب صناعة الطبول ممارسات سحرية عديدة ويكتنفها معتقدات كثيرة ، ففى ميلانيزيا يتسلق صانعو الطبول الشجرة التى يقع عليها اختيارهم لقطع جسم الطبل منها ولا ينزلون منها الا بعد الانتهاء من صنع الطبل بأكملها . وفى لايلاند يراعون عنداختيار الخشب الاتجاه المناسب لنمو الحبة . وكان البابليون يذبحون ثورا أسود يقدمونه قربانا للاله « ايا » رب الموسيقى والحكمة ويأخذون جلد هذا الثور ليصنعوا منه رقا لطبولهم وكانوا يحرصون على تلاوة تعاويذ معينة قبل ذبح هذا الثور وسلخه . وكانوا يدقون على هذه الطبل للاعراب عن حزنهم على محاق القمر .

ولعل أقدم أغشية الطبول قد اتخذت من جلود الأسماك والثعابين والسحالى . ومن الراجح أن القدماء استخدموا جلود حيوانات الصيد والماشية والأغنام والماعز فى صناعة الطبول . وتعتقد بعض القبائل فى افريقيا أن خير الأغشية التى تستخدم فى صناعة طبول الحرب هى جلود الحيوانات المفترسة .. وتذهب بعض الروايات الى أن بعض القبائل المتوحشة استخدمت جلود الأسرى من الأعداء بعد قتلهم ، فقد كانوا يعتقدون أنهم باستخدامهم لجلود هؤلاء الأسرى فى صناعة الطبول يجردون العدو من قوته ويضعفون من شأنه ، وأنه يكفى فى هذه الحالة أن يدقوا هذه الطبول ليثيروا الفزع فى صفوف الأعداء فيظفروا بهم ويتحقق لهم النصر .

وتحرص بعض القبائل على وضع أشياء مختلفة داخل الطبل، وهى تعتقد أن هذه الاشياء تضفى على الطبل قوة سحرية وأن لها تأثيرا ناجعا فى شفاء كثير من الامراض ، فقبائل الشامان - مثلا - تضع بعض قطع الكريستال أو الزجاج البركانى، وذلك الى جانب بعض التمائم والجماجم والأصداف .. ويسود بينها الاعتقاد بأن من الخطورة القاء نظرة على ما فى داخل الطبل .

وفى تاهيتى يحرص صانع الطبول قبل أن يقطع الشجرة التى يقع عليها اختياره على اضاءة شمعة فى الابتهال الى الالهة ثم ينثر حبات الحنطة حول جذورها ويكسر بيضة على جذعها ويدعك بها لحاءها ثم يسكب حولها بعض الخمر كما يسكب جانبا آخر منه على عتبة بيته وخارجه فى اتجاه حقله . وفى مناطق أخرى تصف ثلاث طبول فى الشمس ويصب قليل من الخمر أمام كل واحدة منها ويشعل الصانع شمعة أمام كل واحدة . وفى بعض المناطق يحرص صانع الطبل على أن يلبسها ثوبا يشبه الميدعة التى يلبسها الأطفال عند تعميدهم ويصب عليها قليلا من الماء .

ويرتدى قارع الطبل ملابس خاصة فى تاهيتى وتلبس قبائل الهويكلوس فى المكسيك حللا خاصة فى أيام المهرجانات التى تستخدم فيها الطبول .

وفى الهند يوضع زوج من الطبول الفضية على ظهر فيل يمتطيه قارع طبل يرتدى ثوبا طويلا من الصوف ، وذلك فى بعض المواكب الدينية ٠٠ وفى اليابان تستخدم طبل تشبه فى الشكل « بكرة الخيط » توضع فوق منصة مكسوة بالجوخ وتزين بالشرابات لينقر عليها أحد العازفين فى فرقة البوجاكو التى تقدم حفلات موسيقية فى المناسبات العظيمة ٠

وتزين الطبول بأشكال مختلفة من أعمال الحفر والرسم وكثيرا ما تلصق أشياء مختلفة بالاطار تستهدف زيادة قوة الطبل ٠ وفى بعض المناطق تلحق بالطبل زوائد تشبه الأسنان أو الأقدام لتثبت بها على الأرض ٠ وفى جهات أخرى تصنع الطبول على هيئة انسان أو حيوان، وبخاصة النمر والتمساح ٠ ويعتقد الأهالى أن صنع الطبل على هذا النحو يضفى عليها القوة التى تتمتع بها هذه الحيوانات ٠ وفى كولومبيا تضع قبيلة آيتوتو تمثالا لرأس امراة فى أحد وجهى الطبل وتمثالا لرأس تمساح فى الوجه الآخر ٠ ويصور التنين والعنقاء على الطبول فى اليابان والصين وقد تحفر على الاطار السنة من اللهب ٠ وترسم بعض القبائل البدائية فى شمال أمريكا على الطبول صورا تمثل قوس قزح والسحب وشروق الشمس والنجوم والشفق ٠ واستخدمت علامات وأشكال رسمت بالدم أو بالعصير المستخرج من لحاء شجرة الحور على وجه طبل فى لايلاند يقرع بصفة خاصة فتتحرك عليه مجموعة من الحلقات الصغيرة موضوعة على وجه الطبل وتظل تتحرك الى أن تهدأ وتستقر فى وضع معين وطبقا للشكل الذى تتخذه هذه الحلقات يتنبأ الكهان عند قبائل الشامان ببعض الأحداث ٠

***

وكثيرا ما تثبت بالطبل بعض الجلاجل اذ يعتقد أنها تضفى عليها قوة سحرية خاصة ٠ **ويعتقد سكان جزر الهند الغربية أن الطبل تظل لا تحدث صوتا الى أن يبتهل قارع الطبل الى الأرواح لتدخل فيها ٠ ومن المعتقدات الشائعة عند بعض القبائل الأفريقية أن كل كائن خارق يمكن استدعاؤه اذا قرعت الطبل بطريقة معينة وأن الصوت الذى يصدر من الطبل عند قرعها هو صوت اله ٠**

وتستخدم الطبل أحيانا لتعديل صوت انسان واسباغ صفة غير بشرية عليه تجعله يبدو قريبا من الصوت الذى يصدر من المرء عندما يتكلم من بطنه ، وهذا يضفى على المتكلم مسحة من الرهبة تؤثر فى مستمعيه ، وعندئذ يكون للرقية التى يتلوها أثرها المباشر فى نفوس الحاضرين ٠

ولاتزال بعض القبائل فى شرق افريقيا تعتقد أن الطبل من الآلات المقدسه وفى هذه المجتمعات يتمتع قارع الطبل بمركز اجتماعى ممتاز يسمح له بان يسبغ حمايته على كل من يلوذ ببيته من المجرمين والهاربين من وجه العداله تماما كما كان يحدث فى أوروبا عندما يحتمى أمثالهم برحاب الكنيسة ٠

***

واذا كانت الطبل قد استخدمت فى بعض المجتمعات لتضفى هالة من القداسة على بعض الأشخاص فانها قد استخدمت أيضا عند تنفيذ حكم الاعدام فى بعض الخونة والمجرمين وقرعت لكى يعلم القاصى والدانى بما لحق هؤلاء من عار بسبب مسلكهم الشائن ٠٠ فكانت الطبول تقرع بشدة قبل شنق أحد المجرمين ٠٠ وكانت تقرع بشدة أيضا عند اطلاق الرصاص على أحد الخونة أو الجواسيس عند اكتشاف أمره ليكون عظة وعبرة لغيره من أصحاب النفوس الضعيفة ٠

وعند ما كان ينتشر وباء معين فى بعض الجماعات البدائية كان الأهالى يختارون عددا معينا من الضحايا يسوقونهم أمامهم خارج القرية على دقات الطبول، ويطردون منها اعتقادا بأنهم يحملون معهم الوباء الذى حل بالقرية فيستعيد سكانها قواهم وينعمون من جديد بالصحة والعافية ٠ وتذهب رواية الى أن داء الكوليرا دهم احدى القبائل البدائية فما كان منها الا أن شرعت فى احداث ضجة هائلة بدق الطبول معتقدة أنها تفزع بذلك الشياطين التى حملت اليهم هذا المرض الوبيل ٠ وفى جزيرة بورو يقوم الأهالى طوال اليوم بدق الطبول وقرع النواقيس قبل رحيل قارب يحملونه بالأرواح الشريرة ــ كما يعتقدون ــ ويدفعون به الى عرض البحر ويتخلصون نهائيا من المتاعب ٠

وتستخدم طرق عديدة لتغيير ايقاعات الطبول فعند طرقها باليدين يتغير النغم الصادر عنها حسب ما اذا كان الطرق ببطن الكف أو بالنقر عليها بالأصابع وفى وسع قارعى الطبل فى أفريقيا والهند أن يغايروا فى النغم الذى يصدر من الطبل بتنويع استخدامهم لأيديهم بمهارة فائقة ٠

وفى بعض البلاد تفرد للطبول منازل خاصة ويعين لها حراس لا عمل لهم الا رعايتها ، وهذه

الطبول ليست آلات عادية ولكنها طبول مقدسة لا يستخدم الا فى أيام المهرجانات . وفى كل أسبوع أو أسبوعين تشعل المواقد ويطلق البخور أمام هذه الطبول . وفى الليلة التى تسبق يوم المهرجان يصب عليها قليل من الخمر وتغسل جيدا بالماء الساخن وبعض النباتات ذات الرائحة العطرية وتثبت لها أربطة جديدة ويقوم أحد الحراس بالتلويح أمامها بعلم فى الجهات الأصلية الأربعة بينما يقوم حارس آخر بالرقص ، وهو يضع على رأسه غطاء خاصا بهذه المناسبة وتطلق الألعاب النارية ولا تنقل الطبول من البيت المخصص لها للاشتراك فى المهرجان الا بعد الانتهاء من هذه المراسيم .

وتحتفظ بعض القبائل الافريقية ببيت يشبه الطبل فى الشكل توضع فيه أكبر طبلين عند القبيلة وترعاهما امرأة تلقب بزوجة الطبول وتنحصر مهمتها فى حلب قطيع الأبقار التى تملكها هاتان الطبلان المقدستان ، كما تقوم بصنع الزبد من ألبان هذه الابقار . وتقدم هذه المرأة اللبن الى الطبلين المذكورتين كل يوم وتحافظ على نظافة البيت . وفضلا عن هذا فان هناك امرأة أخرى توقد النار فى هذا البيت حتى توفر لهاتين الطبلين درجة الحرارة المناسبة . وعندما يولد طفل لأحد رجال هذه القبيلة أو فى أية مناسبة سعيدة أخرى يقدم المبرزون من رجال هذه القبيلة بعض الماشية أو شيئا من الجعة الى الطبلين المذكورتين ولا يباح لأحد من رجال هذه القبيلة ذبح بقرة من الماشية المهداة للطبلين المقدستين الا اذا صرح بذلك زعيم القبيلة ، وفى هذه الحالة يقدم لحم البقرة المذبوحة الى الطبلين أولا قبل أن يأكل منه أحد أما جلدها فيستخدم فى اصلاح الطبلين . وليس لأحد من أبناء القبيلة أن يفيد من الزبد الذى يصنع من ألبان قطيع الأبقار الخاص بالطبلين ، ذلك لأن هذا الزبد تدهن به وجوه الطبلين .

وتستخدم الطبل لأغراض موسيقية خالصة فى آسيا وهناك تؤدى الطبل وظيفة ميلودية الى جانب وظيفتها الايقاعية . ففى بورما حيث تقدم تمثيليات خيال الظل على أنغام فرقة موسيقية تستخدم آلة تتكون من أربعة وعشرين طبلا تصدر أنغاما مختلفة وهى مرصوصة فى دائرة حول العازف الذى ينقر عليها بيديه بمهارة يحسد عليها . وفى الهند تستخدم الطبول على نطاق واسع يفوق استخدام أى آلة أخرى فى الفرق الموسيقية .

ولقد أفادت الطبول فى العمل الجماعى واستخدمت قديما فى مصر لتنظيم ضربات الملاحين بالمجاديف .

ولاتزال بعض القبائل البدوية تستخدم الطبول كوسيلة من وسائل الاعلام فى الاستنفار أو الاعلان عن وفاة أو حدث من الأحداث . ولا تزال بعض القرى المصرية تستخدم الطبول كوسيلة فعالة للاعلان عن وفاة أحد سكان القرية ودعوة الأهالى الى تشييع الجنازة . ولكل مناسبة طبولها ودقاتها **وتستخدم بعض القبائل البدائية الطبول لارسال اشارات ، وذلك بتنويع الايقاعات وقرعها مرارا عديدة تتخللها فترات سكوت** . ويمكن بهذه الوسيلة نقل رسائل الى مسافات بعيدة . ولعل هذه القبائل قد سبقت بذلك اختراع البرق .. ومن الثابت أنها استطاعت أن تنقل بهذه الوسيلة أخبار الحرائق والفيضانات والأوامر الحربية .

وقبل أن نختم هذا البحث نرى لزاما علينا أن ننوه بالدور العظيم الذى لعبته الطبول فى الحروب فى جميع أرجاء العالم وعلى مدى جميع العصور . لقد كانت الطبول تدوى فتنتظم صفوف الجنود ويتقدمون نحو العدو غير هيابين ولا وجلين ويقتحمون صفوفه فاذا به يولى فرارا ويتحقق لهم النصر . وقد ازدادت أهمية الطبول بازدياد أهمية جنود المشاة كعنصر له وزنه فى التكتيك الحربى ولقد كتب بعض قارعى الطبول صفحات مجيدة فى تاريخ الحروب وتروى عن بعضهم قصص أشبه ما تكون بالأساطير .

وتحمل الملاحم البدوية والشعبية ذكرا لاستخدام الطبول فى الحرب وعند الاستنفار ويطلق على الطبول فى السيرة الهلالية اسم « الرجوج » عندما يراد استحداث دوى هائل للاعلان عن حدث كبير أو للانذار بغارة أو لاستنفار القبائل لملاقاة عدو .

وعلى الرغم من أن الراديو وأجهزة اللاسلكى قد جردت الطبول من وظيفتها الخطيرة فى الحروب فان الطبول لم تفقد بعد سحرها القديم وهى لا تزال تظهر فى الاستعراضات تدوى دقاتها فتبعث الحماس فى صدور المتفرجين . **ولا تزال علاقتها بالجذور الأسطورية القديمة واضحة للدارسين** .

(أحمد آدم محمد)

ملاحظات حول بعض الظواهر الفولكلورية بمحافظة البحيرة

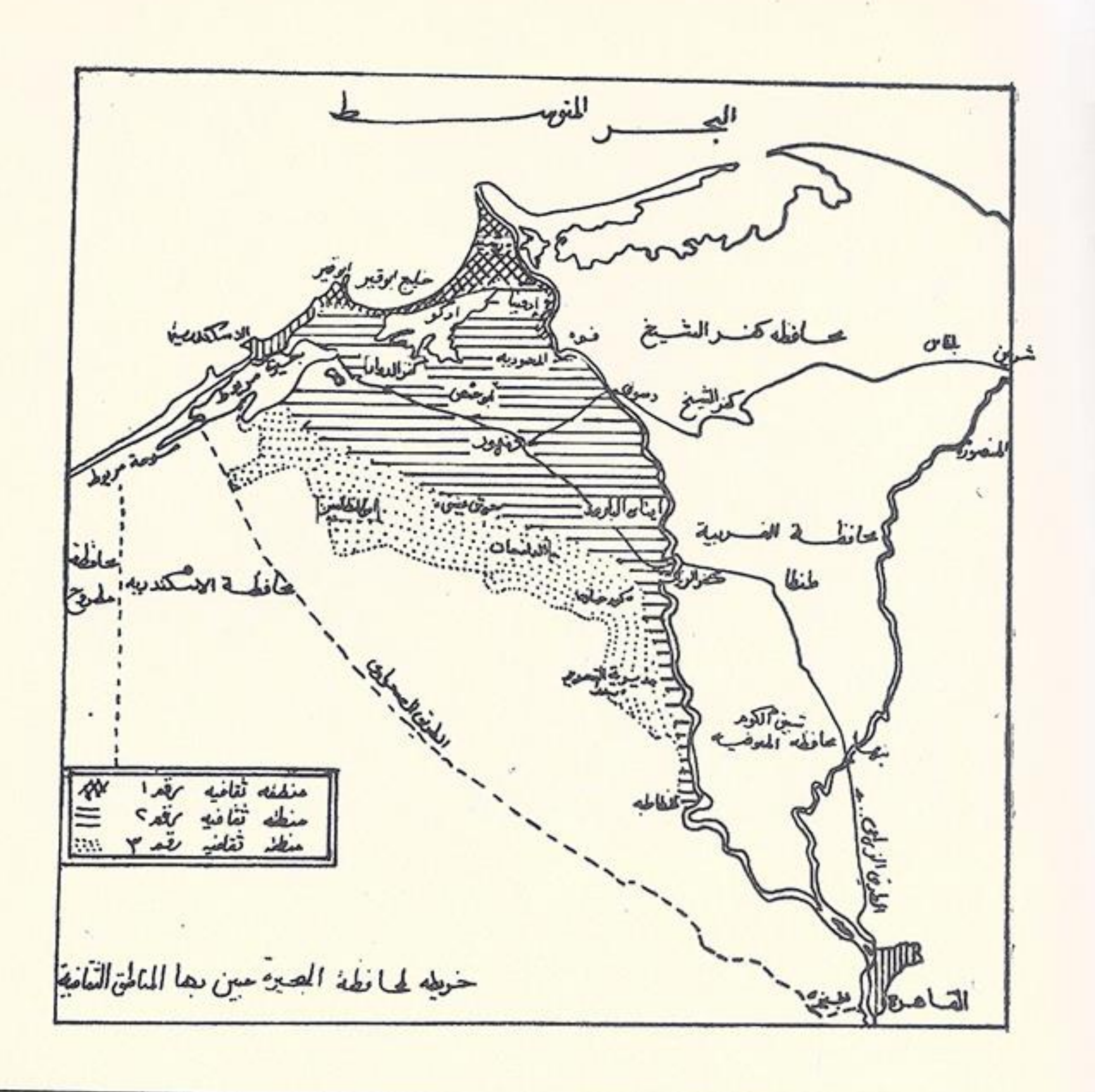
اعداد : عبد الحميد حواس
صابر العادلى

هذا التقرير

ركز مركز الفنون الشعبية جهوده طوال الفترة السابقة من سنوات عمله على جمع عينات من المادة الفولكلورية من مختلف المناطق والبيئات من أنحاء الجمهورية . وكان يضع فى اعتباره فى المقام الأول فكرة الخوف على التراث الشعبى من الضياع والتغيير بفعل عوامل التحديث التى طرأت على حياتنا . وقد قوى هذا الاتجاه ان الاهتمام بالتراث الشعبى – جمعا ودراسة – لم يظهر الا مؤخرا .

وقد استطاع المركز خلال العشر سنوات الماضية ان يجمع حصيلة لا بأس بها من المادة الفولكلورية ولكنه عاد الآن يعدل من نظرته بالنسبة لعمليات الجمع والدراسة منطلقا من مبدأ : أن العمل العلمى الموثق هو الأساس الوطيد والذى لا محيد عنه للنهوض برسالة المركز فى جمع التراث الشعبى ودراسته واتاحته للباحثين والدارسين والفنانين وأهل الفكر والادب ومن اليهم بقصد تأصيل فننا وفكرنا القومى، وخاصة فى هذه الآونة الحاسمة التى يواجه فيها شعبنا تحديا على المستوى الفنى والحضارى بالقدر الذى يواجد به عدوانا عسكريا همجيا . وقد هيأ المركز نفسه فى حدود الامكان للقيام بتحقيق هدفه هذا فاستطاع أن يوفر المتطلبات الميكانيكية وما الى ذلك . ثم اتجه الى رفع مستوى باحثيه ، ولحسن الحظ ضم اليه بعض الخبرات العلمية الممتازة .

وبعد أن اطمأن المركز الى أدواته تلك اخذ فى تنفيذ خطة عمله الميدانى والتى تتركز على محورين : أولهما : جمع المواد الفولكلورية التى تدور حول موضوع بعينه يحدد بعد اجراء دراسات



خريطه لمحافظة البحيرة مبين بها المناطق الثقافية

مكتبية وميدانية مسبقة ، وان كان هذا لا يمنع من جمع المواد المرتبطة بهذا الموضوع جمعا مسحيا ٠

ثانيهما : القيام ببعثات استطلاعية تسبق فرقة العمل الميدانى الرئيسية تستكشف لها الطريق وتستوضح الظواهر المتميزة ٠ وهى بهذا تعتبر أداة بحث تدفع به نحو مزيد من الضبط العلمى والتحديد الموضوعى ٠

وكان أول تلك البعثات الاستطلاعية الى محافظة البحيرة توطئة لقيام بعثة ميدانية تضم فرق عمل من الباحثين ذوى التخصصات المتنوعة وقد كلف الباحثان الفنيان عبد الحميد حواس، وصابر العادلى بالقيام بذلك الاستطلاع ٠ والتقرير التالى ثمرة جهدهما الذى يشكران عليه ٠ فالحقيقة أنه جهد علمى طيب، خاصة اذا وضعنا فى اعتبارنا انه غير مسبوق بتجارب مماثلة فى هذه المنطقة فضلا عن قصر المدة التى تم فيها وضعف الوسائل التى كانت بين أيديهما ٠

ونقدم هذا التقرير لقراء مجلة الفنون الشعبية اسهاما منا فى وضع بعض خبرات المركز أمام المهتمين بالتراث الشعبى بعامه ، ورمزا للتعاون البناء بين المركز والمجلة فى نشر الوعى بالتراث الشعبى وخلق رأى عام مستنير حول الدراسات العلمية فى هذا المجال ٠

والله الموفق والمعين ٠

« حسنى لطفى »



صناعة الجريد فى رشيد

فى اطار الخط الجديد الذى رأى المركز أن يلتزم به فى تأدية رسالته فى جمع التراث الشعبى ودراسته دراسة علمية موثقة ، أخذ فى التخطيط الدقيق للبعثات الميدانية والاعداد لها بدراسات استطلاعية . وقد رأى مجلس ادارة المركز تجريب العمل بالمنهج الجديد برحلة ميدانية استطلاعية الى محافظة البحيرة ، وكلفنا (صابر العادلى ، وعبد الحميد حواس) بالقيام بها واعداد تقرير عنها .

وعندما اضطلعنا بمهمة القيام بالاستطلاع كان فى تصورنا أننا محددون بمهمة ذات شقين :

(أ) التعرف الأولى على أبرز الظواهر الطبوغرافية والاجتماعية والاثنوجرافية ، وعلى أكثر الظواهر الفولكلورية ذيوعا وأشهر البلاد والقرى التى توجد بها تلك الظواهر والأفراد الذين يؤدونها .

(ب) أن نجرى الاتصالات بالجهات المسئولة فى المحافظة . وأن نتعرف على الوضع المحلى بالاقليم من حيث امكانيات التنقل والاعاشة وما الى ذلك بقصد تسهيل عمل البعثة الرئيسية عند نزولها الى المحافظة .

ومن ثم كان ولا بد أن يتضمن التقرير الاستطلاعى — فى تقديرنا النقاط التالية : —

١ — تصورنا الذى بدأنا به عن ماهية الاستطلاع ويتكون من شقين .

(أ) شئون ادارية « تسهيل مهمة البعثة الرئيسية » .

(ب) التعرف على الاقليم :

طبوغرافيا — اجتماعيا — اقتصاديا — اثنوجرافيا — فولكلوريا ، كجماع لهذا كله .

٢ — توقعاتنا التى بدأنا بها العمل .

٣ — كيف أنجزنا .

٤ — (أ) خرائط بالتحركات .



ازياء البدو فى صحراء البحيرة

(ب) جدول يومى .
(جـ) الرأى العام .

٥ ـ المنجزات الايجابية والمساعدات التى لقيناها

٦ ـ الصعوبات والمعوقات التى حالت دون تحقيق خطتنا بالكامل .

٧ ـ أهم الظواهر الفولكلورية ، ملحق معها الخريطة .

٨ ـ الظواهر بكل بلد ، ملحق معها خريطة .

٩ ـ اقتراحات خطة عمل للبعثة الرئيسية : الموضوعات ، المناطق ، الأفراد ، الميزانية .
الامكانيات الميكانيكية (آلات التسجيل والتصوير .. الخ)

١٠ ـ توصيات للجامعيين على ضوء تعرفنا بالاقليم .

١١ ـ توصيات للادارة .

الاعداد للاستطلاع :

كان من الضرورى فى تقديرنا أن نرجع قبل السفر الى عدة جهات حتى تتكون لدينا صورة أولية عن الميدان الذى سنتوجه اليه وحتى نتعرف على التراث فى المنطقة فرجعنا الى :

١ ـ المركز ، لنرى ما اذا كان لديه تسجيلات أو تقارير عن البحيرة من قبل ، وبالفعل كانت هناك تسجيلات سابقة للمركز عن رشيد ، وادكو وملاحة مريوط فى شهر أكتوبر ١٩٦٠ .

٢ ـ المكتبات : كما قلنا لكى نتعرف على التراث المكتوب عن المنطقة كان علينا الرجوع الى المكتبة العربية . ولا بد أن نسجل هنا النقص الشديد الذى تعانيه المكتبة العربية فى الدراسات التى من هذا النوع .

ولكنا على أى حال نجد مادة منتشرة خلال كتب التاريخ والرحلات والأدب القديمة .

ابتداء من هيرودوت الى الخطط المقريزيـــة وابن زنبل الرمال .

كما وجدنامجموعةمقالات جغرافية ،وجيولوجية وسكانية للدكتور محمود الصياد . وللأســـف فان مقالات الدكتور الصياد تعالج المســـألة السكانية من زاوية التعداد ولا تتعرض للنواحي الاجتماعية .

ولعل كتاب محمد محمود زيتون عن « اقليم البحيرة » يفيد في التعرف التاريخي والعـــام على الاقليم ، وان كان يجب اخذ المعلومات والآراء التي به بحذر بالغ ، فالكتاب يفتقر الى الروح الأكاديمية المدققة وكثيرا ما تنبعث منه الأفكار والآراء دون تحرز .

بعد انتهاء المرحلة السابقة رأينـــا تحديدا لفكرنا ان نضع ورقة عمل حاوية أهم النقـــاط الأساسية في عملنا ، وكذا قائمة بالظواهـــر المتوقع أن نجدها في الميدان .

وقد حددنا مهمتنا في ورقة العمل بالشـــكل التالي :

١ ـ التعريف برحلة المركز لدى الجهات الرسمية والشعبية والافراد المهتمين .

٢ ـ عمل تسهيلات ادارية تشمل :

(أ) المواصلات ، وتحضير الخرائط .

(ب) المبيت والاعاشة .

(جـ) تسهيلات لدى الجهات المعنية وتشمل :

١ ـ الأمن .

٢ ـ العمد والمشايخ .

٣ وحدات الاتحاد الاشتراكي .

٤ ـ المجمعات والجمعيات .

٣ ـ اتصالات بالمهتمين سواء كانت أجهـــزة أو أفرادا .

(أ) قصر الثقافة .

(ب) أي مراكز ثقافية أخرى .

(جـ) أفراد .

٤ ـ التعرف على المناسبات الاحتفالية القريبة زمنيا .

مثل : الموالد ـ الأفراح .. الخ .

٥ ـ التعرف على المناطق والقرى والافراد الذين يمكن التعاون معهم على أن ندخل في الاعتبار :

ان محافظة البحيرة محافظة متنوعة في كثير من مظاهرها الجغرافية ومقومات الحياة البشريـــة بها . من حيث وجود : مجتمعات البدو ، الفلاحين الصيادين ، التجار الحرفيين .

وأيضا قيام صـــناعات معينة مثل تصـــنيع السمك وتمليحه ، استخراج الملح والمنسوجات .

٦ ـ زيارة بعض الاماكن والمناطق التي لا تتميز فقط بحياة معينة ، بل نمط للشخصية مشهور عنها . مثلا : رشيد .

٧ ـ اعداد تقرير :

(أ) يومي .

(ب) التسهيلات الادارية . (الأجهـــزة والأفراد والامكانيات التي تقدمها الاجهزة المحليـــة للبعثة) .

(جـ) بالظواهر .

(د) بالمناطق .

(هـ) بالرواة والادلاء والاخباريين .

(و) اقتراحات يحدد فيها خطوات العمـــل بكل فقرة من الفقرات الثلاثة الاخيرة

٨ ـ الحركة خلال الاستطلاع .

١ ـ المحافظة .

٢ ـ قصر الثقافة والمراكز الاخرى .

٣ ـ زيارات للأقاليم على ضـــوء الاحتكـــاك بالميدان والاحتمالات المنتظرة .

أما القائمة التالية فتتضمن أهـــم الموضـــوعات التي استطعنا استخلاصهـــا من جملة القراءات والاتصالات التي قمنا بها قبل النزول الى الميدان ورأينا أنها جديرة بالتحقق منها ميدانيا ، فضلا عما قد نلاحظه نحن شـــخصيا خلال العمـــل الميداني : ـ

ـ أعياد للعنب في كوم تقاله وبحيرة ادكو .

ـ تفريعات القبائل بالبحيرة : أولاد على ، بنـــو هلال في « بلهيب » وفزاره ، منية الزناطرة » زرية الامير غانم بن عياض الاشعرى ـ الاشاعرة

ـ صناعة الطرابيش من صوف الاغنام .

ـ صناعة الأحرمة الصوفية .

ـ رؤية هلال رمضان برشيد ، وطريقة تجفيف الأرز بها ، ومولد سيدى المحلى ودور المقهى الملهى (حيث كانت تقام العروض وتقـــدم الخمور .. الخ .

ـ عن ملاحم العربان .

ـ اللغة القبطية البحيرية ، والتي كانت موجودة في القرن الســـابع ودلالة ذلك على العروق المسيحية .

ـ دور وتأثير وادى النطرون ومديرية التحرير .

ـ أبو حصيرة الولي اليهودى في دمنهور ودلالة ذلك على العروق اليهودية .

ـ شهرة البصل الرحماني بالرحمانية مركـــز شبراخيت وبها وجهاء آل محمود .

ـ نسج الحرير في ادكو وطراز معمارى خـــاص (الحجرات العلى) ، وطواحين الهواء ذات الاشرعة

الثمانية ، ومعامل الفسيخ وشهرة أهلها بالنشاط ·
- المحمودية وصناعة الفسيخ ·
- التاريخ المحلى (الشفاهى)
- الاقطاع فى صفط خالد مركز ايتاى البارود (كان يملكها شخصان)
- منشأة زرافة مركز شبرا خيت ويمتلكها شخص واحد ·
- الشركات العقارية ·
- نتائج التوسع فى صناعة النسيج فى كفر الدوار ·
- نتائج الهجرات ·
- تزايد نسبة السكان فى المناطق القريبة من الصحراء وقلتها كلما اتجهنا مبتعدين عن غرب المديرية وجنوبها · مثل :
أبو المطامير - كفر الدوار - أبو حمص ·

العمل بالميدان :

(أ) يومية الاتصالات :
تضمن التقرير تفصيلا لتحركات واتصالات البعثة الاستطلاعية يوما بيوم فى المدة من ٢٣ الى ١٩٦٩/٨/٢٩
(ب) نتائج الاتصالات :

١ - تم الاتصال بالجهات الرسمية والشعبية المعنية بالاقليم بقصد تدبير مبيت وانتقال وتأمين عمل البعثة الميدانية المزمع قيامها الى الاقليم ·

٢ - مقابلة كل من أمكن مقابلتهم من اخباريين ورواه وحاملى التراث والاتفاق معهم على التسجيل لهم عند حضور البعثة ، وذلك بعد اختبار أولى لنوعية وطبيعة المادة التى يحملونها ·

٤ - الانتقال الى أماكن أبرز الظواهر (أسواق أولياء ، أفراح ·· الخ)

٥ - العودة الى دراسة القراءات التى تمت عن الاقليم وذلك على ضوء ممارستنا العمل به ·

والحق أنا لقينا كثيرا من العون والتسهيل من معظم من قابلناهم سواء على الصعيد الرسمى أو الشعبى ، خاصة أولئك الذين كانوا على قدر من الفهم لطبيعة الميدان الذى نعمل فيه ·

وهنا ننوه بأهمية خلق رأى عام مستنير حول الدراسات الفولكلورية ، فذلك يحقق فضلا عن تسهيل العمل قاعدة معاونه ·

كما أنا لا نستطيع أن نغفل ما أسرنا من بساطة كثير من الناس الذين قابلناهم وكذا انفتاحهم ، وان كان من بينهم من يفزع من الاتصال بمن يظن انهم يمثلون (الحكومة) أو غير ذلك من التوهمات ويشاركهم فى ذلك بعض الأفراد ممن يقحمون أنفسهم على العمل بالتدخل فيه ويظهرون شكوكا متباينة · قريب من هؤلاء أولئك الذين يضللون الباحث بقيادته الى ظواهر أو مؤدين غير مرغوبين له ، أو من يبحثون عن عمل من متعطلى العوالم ومحترفى الغناء البلدى ، والذين يظنون اننا جهة تشغيل ·

ولا يفوتنا فى هذا المقام ان نشير الى التأثير غير الصحى بل والضار الذى ينشأ - عن سوء فهم وسائل الاعلام المختلفة من اذاعة وتليفزيون وصحافة لماهية الفن الشعبى والفولكلور ، وما تشيعه هذه الاجهزة من ظلال غير دقيقة حول هذا الموضوع ·

وهذا يؤكد ما سبق أن قلناه عن أهمية ايجاد رأى عام مستنير ·

كما ان ضيق الوقت كان عاملا مؤثرا ولا شك فى عدم قدرتنا على توثيق الكثير من ملاحظاتنا وما أبلغ الينا ·

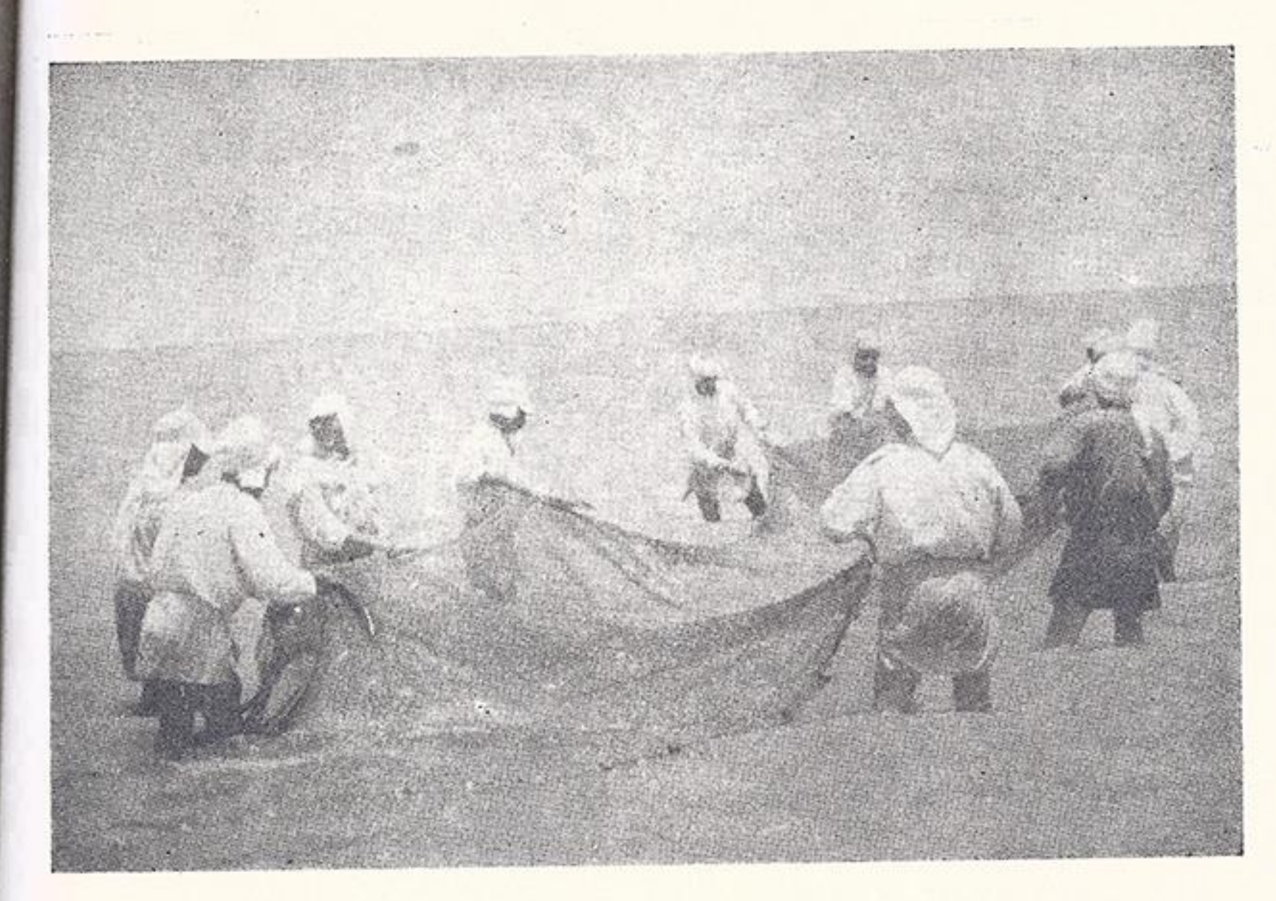
أبرز الظواهر الفولكلورية لبلدان الاقليم :

غنى عن البيان ان البحيرة باعتبارها جزءا من مصر السفلى تعيش تراثا مشتركا مع سائر أقاليم الجمهورية · بل انها تعد من أقدم أقاليم مصر تحديدا من ناحية الحدود الادارية ، اللهم الا حدها الغربى الذى كان يتسع مع توسع استصلاح الارض ·

هذا لا يعنى عدم وجود ظواهر متميزة أومتفردة بالبحيرة ، نشأت عن وضعها الجغرافى الخاص باعتبارها الحد الغربى للدلتا ، تجاور الصحراء والنيل والبحر والبحيرات كما أنها تشكل معبرا بين الاسكندرية وبقية أجزاء البلاد ، وهبطت بها هجرات من الغرب ، واستوطنتها قبائل بدوية فضلا عن الهجرات العربية الاولى التى وفدت من الجزيرة العربية · وأخيرا الهجرات الداخلية التى قامت بها أسر من فلاحى المنوفية والغربية والدقهلية ·

أدت هذه العوامل جميعا الى امتزاج تراث كل من هذه الثقافات المتباينة لينتج منها تراث البحيرة الاقليمى سواء من الذى يشيع فى كل أنحاء الاقليم أو الذى يتمركز فى مناطق بعينها ·

ولنحاول الآن ان نعرض لأبرز الظواهر الفولكلورية المتميزة ببلدان الاقليم التى زرناها ،



الصيد فى بحيرة « ادكو »

كما أننا لن نشير الى تلك الظواهر المألوفة التى تشيع فى سائر الاقاليم اذا كانت عادية التردد والبروز ، وذلك على أساس ان هذا يخرج عن نطاق الاستطلاع ويعد من أعمال التسجيل والرصد الشامل وعلى أساس ان هذا سيخرج بهذا التقرير عن حجمه المناسب .

أولا : دمنهور وضواحيها :

١ ـ اللهجة :

يسود البحيرة لهجة متميزة تنتشر بها عدا المناطق التى يبرز فيها العنصر البدوى . وداخل هذه اللهجة تتمايز لهجات أكثر محلية . ويبدو أن اللهجة التى يمكن تسميتها باللهجة المشتركة فى الاقليم والتى كانت آخذة فى الانتشار كانت هى لهجة دمنهور ولكن لهجة القاهرة التى تطرق أسماع الناس بشدة عن طريق وسائل الاعلام أصبح لها الغلبة فى التأثير الآن وخاصة على الفئة ذات الاحتكاكات والمصالح بالاجهزة المحلية .

واهم الظواهر اللغوية التى لاحظناها :

(أ) نطق الحرف الذى ينطق بالفصحى « قافا » وينطق بالقاهرة « همزة » جيما . القطار = الأطر (بالقاهرية) = الجطر (بلغة أهل دمنهور) .

(ب) ابدال نطق الحرف الأخير من الكلمة بهمزة خفيفة . مثال : دمنهور = دمنهؤ

(جـ) يستخدم المتكلم الفرد عند استعمال الفعل المضارع نون البداية فى استعمال المتكلمين الجمع فى بداية الفعل وواو للجماعة الغائبة فى نهاية الفعل . مثل : أروح = نروحو .

٢ ـ الازياء :

يلبس الرجال الجلباب البلدى الشائع ويلبس الشباب خاصة من طبقة « الافندية » الجلباب الافرنجى الأبيض ، أما التميز الواضح فهو فى لبس السيدات « **الملس** » فوق الملابس الخارجية ويلف لفة الملاية القاهرية (للملاية القاهرة لفات عدة) ، كما انا لاحظنا بالسوق أقمصة نوم وأقمصة داخلية للسيدات مزينة بالتطريز ، ودراسة هذه الزخارف يمكن أن تحدد الانماط والانواع التى كانت سائدة قبل بروز مظاهر التمدين الحديثه .

٣ ـ العمارة الشعبية :

ويسودها الطرز العادية الشائعة ، ولكن تنفرد بعض البيوت بواجهات متميزة وقد يوجد

بعضها مشربيات ولعل أبرز ما جذب الانتباه مو قصر مآذن المساجد الواضح لذا يجب الانتباه ل شكل أبراج الحمام ، وطريقة قبو السواقى القديمة ٠

٤ ـ الشغل على الخشب :

وقد برز واضحا فى بعض الابواب الخشبية القديمة المحفورة (فى منطقة السوق القديم أمثلة منها) وكذا شغل عربات الكارو » وأشهر الورش المختصة بصنعها هى ورشة عبده خنعن وورشة محمد أبو عياشة بنفس الشارع ـ وشغل عربات الكارو موضوع يستحق دراسة تفصيلية كاملة ٠ وذلك لانه فضلا عن الجمال المتميز به فان تلوين ونقش هذه العربات ذو جمال مزيد ٠

٥ ـ صناعة الفخار :

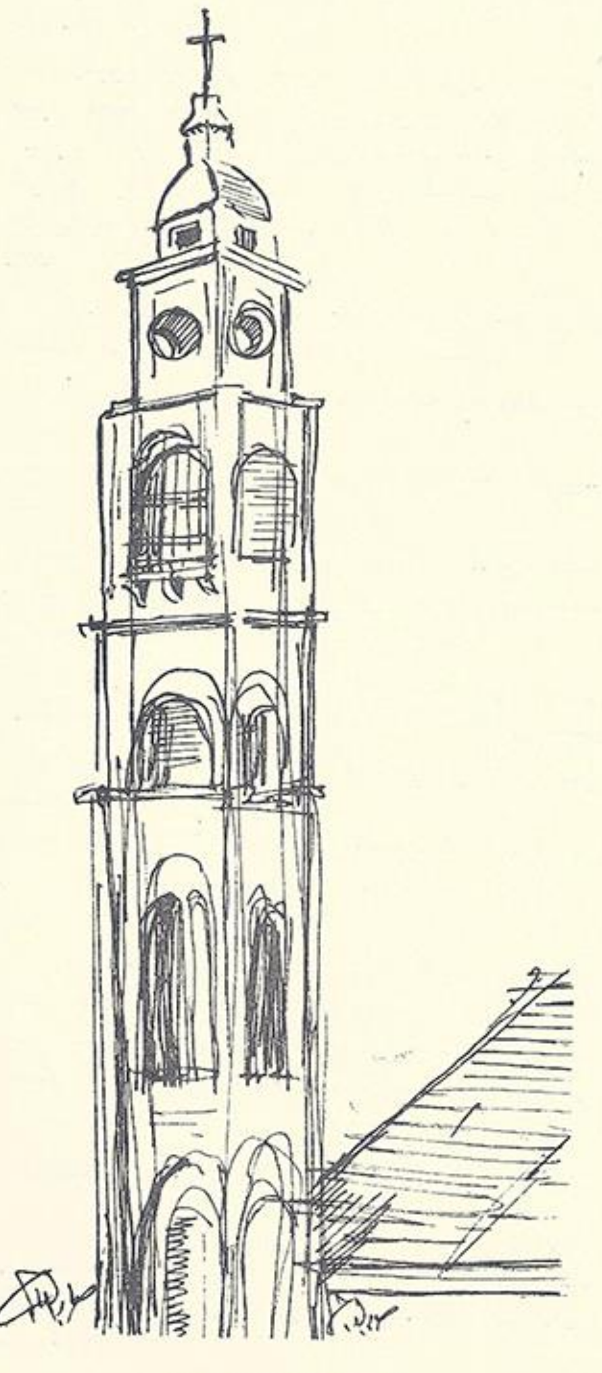
يوجد بقرية «نجرها» وهى تابعة لمركزدمنهور أكثر من ثمانى فواخير ، أشهرها من حيث الجودة وبراعة الصنعه فى زاوية حسن حسين بسيونى (أنظر الملحق الخاص بالرواة ـ الخ) هى فاخورة فاروق محد النجار كما أن أشهر عامل لهذه الفاخورة هو محد محروس الذى عمل فترة فى السودان ٠ كما أن العامل (هو فى الواقع كبير الصناع) محمد ابراهيم حسين الشهير «بالجمل» والذى يعمل بفاخورة سعد حمد النجار أبدى قدرة طيبة على شرح مراحل العمل ويعد اخباريا جيدا ٠ (أنظر بطاقات المادة) ٠

٦ ـ الاولياء :

فى دمنهور أكثر من عشرة أضرحة كبيرة لاولياء أبرزهم : «أبو الريش» ويأتى بعده خضر الانصارى ـ والرملى ـ والخراش ـ احمد البيشى ، البشابشة ، محمد الخطيب ، محمد أبو طاقية ـ والشيخ الكنفانى ، كما أن هناك العديد من الاضرحة الصغيرة لاولياء مختلفى المنزلة والعراقة ٠ وقد فسر معظم من قابلناهم سبب وجود تلك الاضرحة الصغيرة التى قد لا تزيد احيانا عن متر مكعب بأنها ضرورة نشأت عن اعادة تخطيط شوارع المدينة الامر الذى أدى الى مرور الشوارع الجديدة بأماكن هذه الاضرحة ، ولما كان سكانها من الاولياء يرفضون الانتقال الى أماكن أخرى فقد كان مهندس التنظيم يضطر الى تركهم فى أماكنهم مع تصغير أضرحتهم الى أقل حجم ممكن ٠

وقد زرنا على سبيل المثال ضريح «أبو كماجة» الذى يقع خلف محطة السكة الحديد فى وسط الميدان ٠ والضريح لا يزيد عن ١½ × ١½ متر ومسور بسور حديدى يعلوه غطاء جمالونى الشكل وتحت الغطاء كسوة حريرية خضراء وحول السور توجد آثار لشموع محترقة كثيرة ، ومن كرامات الولى «أبو كماجه» أن المهندس الذى أمر بازاحته قد «جن» فى رواية البعض أو سجن بتهمة رشوة كما أخبرنا البعض الاخر وان ذلك ـ السجن أو الجنون ـ كان بعد قراره بازاحة الضريح بشهرين ٠

ويقام مولد «أبو كماجه» بعد مولد « أبو الريش » الذى يقام بدوره بعد مولد ابراهيم الدسوقى ٠



كنيسة المحطة بدمنهور

أما أجدر الاولياء بالملاحظة والدرس فهو «أبو حصيرة» الذى أجمعت معظم الاقوال على أنه ولى يهودى وان كان هناك من قال أنه مسلم ولكن اليهود هم الذين اعتقدوا فيه وقد توقف مولد «أبو حصيرة» منذ عدوان ١٩٥٦ ويقع قبر الولى على تل «كفرى» صغير بجوار قرية «نجرها» وتدور حول ذلك التل نفسه حكايات عن آثار وكنوز مدفونة به والتى لن تتكشف الا لمن يذبح الديك المسحور الذى سيخرج يوما للموعود .

وقد حكى لنا أن بعض الافراد قد عثروا بالفعل على أوان قديمة بها «تبر» وآخرين عثروا على قطع من ذهب .

وقبر الولى فى حجرة تحوطها من الخارج قبور تحمل أسماء وعلامات يهودية وقيل أن اليهود كانوا يأتون اليه من أطراف شتى ليدفنوا أمواتهم بجواره ويعترف أهالى المنطقة بقدرات علاجية « لابو حصيرة » وذكروا لنا مثالا على ذلك :

أ - اللى فيه «سنط» يعزم على بيضة ويجى يدفنها فى التل الذى يعلوه أبو حصيرة .

ب - البهيمة «المعروضة» والتعبانة تلف حول « ابو » حصيرة سبع مرات تجيب لبن وتبقى عال وقد يستعاض عن ذلك بتبييت «رواسة» البهيمة عند « أبو » حصيرة .

«ج - العاقر تلف حول « أبو » حصيرة سبع مرات وتخطى المقابر التى حوله وتنام بها وتستحم بالماء هناك وقت صلاة الجمعة .

وسمى «أبو حصيرة» لانه كان يسير على حصيرة مفروشة على سطح الماء «كما جاء فى بعض الاقوال» . ولانه كان اسكافيا فقيرا يجلس على حصيرة بشارع الصاغة حيث اليهود فسمى «أبو» حصيرة ، لذلك ، وقد أظهر معجزة بأن أخبر عن يوم وفاته (يوم الاحد) لذا فان ليلته الاسبوعية كانت ليلة الاحد .

وقد أخبرنا خادم قبر الولى وهو مسلم يدعى «عبد الجواد السيد موسى الفراش» أنه يعمل بخدمة القبر وراثة أبا عن جد كما أنه يتقاضى مرتبه من الجمعية الاسرائيلية فى الاسكندرية .

٧ المعتقدات :

لعل أبرز مالا حظناه من المعتقدات فى دمنهور هو الاعتقاد فى السحر وخاصة سحر «الربط» وأشهر السحرة فى دمنهور «الشيخة احسان» بحى شبرا .

٨ - الطب الشعبى :

وتصل بالجانب السابق أيضا ممارسةالطب الشعبى ، سواء ما يتعلق بالعلاج بالاعشاب او بالكى أو باستخدام «الفتلة» وقد قيل لنا أن « قطب السمخراطى » يعتبر أشهر من يمارسون هذا النوع من التطبيب .

٩ - الشخصية المحليه :

تشيع فى المنطقة اقوال سائرة عن دمنهور وقد يرددها أبناء دمنهور أنفسهم وبالطبع يفسرها كل أبناء دمنهور بتفسير معاكس لتفسير من هم من خارجها . « الف نورى ولا دمنهورى» وهو قول يردده غير الدمنهوريين عندما يريدون تصوير مدى مكر الدمنهورى وقدرته على الخداع وان الدمنهورى يغلب عليه طباع التاجر الفردى الذى لا يعرف الا مصلحته . ويفسر الدمنهورى هذا بأنه انما يعنى شطارة الدمنهورى بالدرجة الاولى .

«دمنهور اللى فلجت الالفى» فيقول الدمنهوريون أنه قول نشأ تصويرا لصراع دمنهور ضد الالفى زعيم المماليك ، وأن كثرة تمردهم عليه سبب له «الفالج» وفى تفسير آخر أن صراعهم ضد الالفى «فلقه» أى اثار غيظه وضيقه .

واما غير الدمنهوريين فيقولون ذلك فى مقام قدرة الدمنهوريين على اثارة الآخرين وفلقهم غيظا .

ويختلف المتعلمون عن سائر الناس فى تفسير اسم « دمنهور » فهم يقولون « اى المتعلمون» أنه مركب من كلمتى «دمن هور» أى بلد الاله « هور (حوريس) أما سائر الناس فيقولون انه مركب من «دم نهور» وأن ذلك نشأ عن المعارك ضد الكفار حتى سال فيها الدم أنهارا بذلك المكان .

١٠ - المناسبات الاحتفالية :

احتفالا برؤية هلال رمضان - ويتم ذلك فى « يوم الشك » - والمقصود بيوم الشك هو يوم احتمال الصيام . ينظم موكب للحرفيين ومن اليهم وذلك من آثار احتفالات كانت تجرى فى القرون الوسطى .

١١ - اتجاه المدينة الثقافى والاقتصادى والاجتماعى :

يمكن القول بأن مدينة دمنهور يجرى عليها ما يجرى على عواصم محافظات الدلتا من دخول تيارات الحداثة ووسائل الاتصال

الحديثة ، ولكن السمة البارزة لدمنهور أنها كانت منذ القدم واسطة بين سائر القطر والاسكندرية وانها كانت مركزا للتجارة وتصنيع القطن حلجا ونسجا . وما زالت صلتها الدينيه والثقافيـــة بدسوق قوية ، ولعل أكبر معبر عنها ما ذكرناه من أن موالد الاولياء فى دمنهور تقام بعد مولـــد سيدى ابراهيم الدسوقى .

١٢ : وأخيرا فاننا اذا شئنا نظرة تقويمية شاملة عن مدى سيرورة التراث الشعبى وخاصة الجوانب التى لم يمسها التغيير بدرجة كبـــيرة من الملاحظ أن ذلـــك التراث ما زال يعيش فى حيوية مجاورا للمستحدثات التى طرأت عـــلى حياة المدينة ، وان كان يحمى نفســـه بالتمركز فى الاحياء القديمة والاجزاء التى تحتك بالريف . وأهم وأبرز الجوانب التى لاحظناها هى الاعتقاد فى السحر وخاصة «الربط» وكذا الاعتقـــاد فى الاولياء وكراماتهم .

ثانيا ــ رشيد :

١ ــ اللهجه :

تتميز لهجـة رشيد عن اللهجـــة البحيرية المشتركه بعدة سمات اهمها :

(أ) استـخدام القاف الفصحى (اخـــذت تلك السمه فى الأختفاء)

(ب) عدم نطق الحرف الاخير من الكلمة فى كثـير من المفردات .

(جـ) ظهور الهمزه قوية بدلا من الحرف الأخير فى بعض المفردات .

٢ ــ الأزياء :

يبرز الزى الرجالى الرشـــيدى بشكل واضح عن الأزياء الشائعة فى « الجمهورية » ، وان كان يتشابه بشكل عام مع الزى الرجالى بين صيادى سواحل البحر المتوسط المصرية ، ويتكونالزىمن السروال الاسود المتسع (اللباس) . قد يكون له عند القدمين أزرار وبه « سيالتان » قد تزخرف فتحتاهما (شاهدنا زيا مزخرفا باللون الاصفر ، والسروال نفســـه أبيض) وقد يلبس الأطفـال والفتيات السروال تحت الملابس الخارجية .

٣ ــ العماره :

ومن أوائل ما يسترعى انتباه زائر رشيد طراز العماره ، خاصة فى بيوت المقتدرين من أهلها ، ويظهـــر ذلك على الأقـــل من واجهاتها وأبوابهـــا ومشربياتها ، ولا مجال هنا لمحاولة تحديد طابعها الذى يحتاج لمعالجة تفصيلية .

٤ ــ المشغولات الفنية :

من أهم المشغولات هناك أعمال الجريد والخوص ويليها أشغال الخشب وما يتعلق بصناعة السفن ، كما تكثر قمائن ضرب الطوب وحرقه برشـــيد (وعلى طول النيل بالمنـطقة) وتتميز بمداخنهـــا المتعددة .

٥ ــ الأولياء :

أشهر الاولياء برشيد هو « أبو مندور » الذى يقع جنوبى المدينه على شـاطىء النيل مباشرة ، لذا تروى عن كرامته انه مهما كان المستوى الذى يصل اليه ارتفاع فيضان النيل فانه لا يمكن ان يغرق مقام الولى . ويليه سيدى أبو عثمان وهو جنوبى رشيد كذلك ، ويأتى مولده بعـد مولد سيدى ابراهيم الدسوقى .

٦ ــ المعتقدات :

ينتشر الاعتقـــاد فى الـكائنات غير المنظوره وخاصـة بجنيات البحر ، وتدخـل فى حكايات متعددة وفى الممارسات السحرية ، والاعتقاد فى السحر ظاهرة ملحوظة فى رشيد .

وقد ذكر لنا اسماء الساحرين: عطيه الطحان، شيخ مسجد الجندى ، وزكريا خادم كنيســـة الأقباط .

وموكب رؤية هلال رمضـــان الذى يقام فى « يوم الشك » يعد من الأحداث البارزة فى البلد يشـــارك فيه الطوائف والحرف المختلفة وتسعد البلده كلها .

٧ ــ الاشكال الأدبية :

ابرز ما ذكر لنا من الأشكال الأدبية والموسيقية أغانى الصيادين ، ذكر لنا شـــيخ الصـــيادين أنها ذات طابع خاص وانها ذات وظيفة هامة اذ أن رئيس الصـــيادين « يحدو » لكى « يهيـــم » الرجالة أى لكى يبعث الحمية ويزيد من نشاط الصيادين .

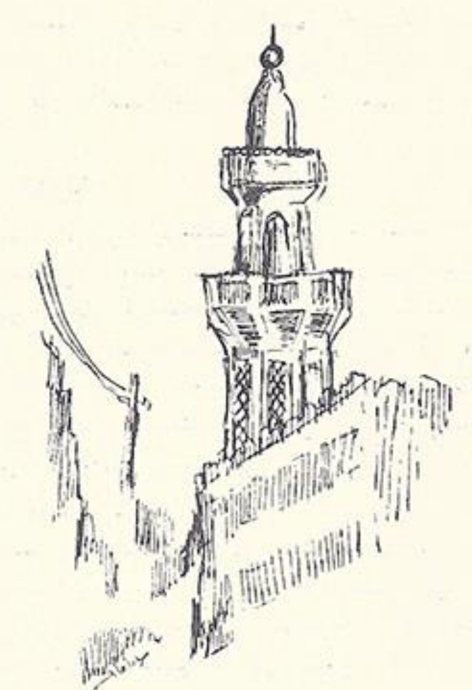
ويحكى على السنة ابناء رشـــيد وما جاورها حكاية اسطورية عن الدأ راوى ــ وهو شـــخص بالغ القوة كان يخاوى احدى جنيات النيل .

٨ ــ الشخصية المحلية :

وصلت شهرة رشيد فى التنكيت «والنأوزه»حتى أقاليم بعيده بالجمهورية ، ويؤمن أهل رشـــيد بنفس الفـكرة عن أنفســهم ، ويحكون فكاهات عديدة عن أنفسهم تصور سرعة بديهة الرشيدى وقدرته على الانتصار على الآخرين بواسطة المرح . وضربوا لنا مثالا على ذلك ، بان مدير البحيره سأل رشيديا : تمن « الجله » كام فى رشيد ؟

فـأجاب الرشيدى متسـائلا : هو حضرتك تاجر واللاأكال ؟ !

وهناك جوانب أخرى فى الشخصية الرشيدية



كانوا يتحرجون من ذكرها لنا ولا بد من زمن كاف لازالة حواجز التمنع .

٩ - الاتجاه الثقافى والاقتصادى والاجتماعى برشيد :

من الواضح ان هذا الاتجاه يمتد على محورين : احدهما مع النيل فى اتجاه المحمودية وما وراءها (دمنهور - القاهره) ، والآخر مع البحر فى اتجاه « ادكو » ثم الاسكندرية .

١٠ - ولا شك ن كثيرا من مظاهر التراث تجبه زائر رشيد منذ اللحظات الاولى ويحس تعبيرات كثيرة ومتنوعة تدل على حيوية التراث وانه ما زال يؤدى دورا لا ينكر بين العامة .

ثالثا - الدلنجات :

١ - اللهجة :

رغم ان معظم البدو الذين كانوا جنوبى المركز قد استقروا وزاولوا الزراعة وكادوا يمتزجون بسائر الفلاحين الا أن بقايا لهجتهم البدوية واضحة ، ولذا يفرق المرء بين لهجتين تتعايشان فى الأقليم ، اللهجة البحيرية العامة ، واللهجة البدوية ، ولكن الهجة البحيرية المتأثرة باللهجة القاهرية تصهر الآن الجميع وتضويهم داخلها .

٢ - الأزياء :

يتميز الزى النسائى بين الفلاحات بألوان قماش مشرقة ومزينه بتطريز على الصدر قد يستعاض عنه بشرائط من القطيفة أو قماش من لون مغاير ويميل الثوب عادة الى الضيق فى منطقة الصدر وينزل متسعا وبدون وسط . وتلعب الثنيات دورا واضحا فى جماليات الثوب .

ونعتقد أن دراسة جادة لهذا الموضوع لابد وأن تكشف عن الزى النسائى الذى كان سائدا فى الريف المصرى بعامة وفى ريف البحيرة على وجه التحديد قبل ان تبدأ الازياء الحديثه فى غزو الريف المصرى .

أما الزى النسائى عند البدو فيتشابه فى عنايته بالتطريز واشغال الابره بنفس القدر من العناية الشائعه لدى سائر البدو فى الصحراء الشرقية او الغربيه وان كنا لا نستطيع ن نحدد ما اذا كانت نفس العناصر والأفكار الجمالية تشكل أساس الجميع .

وهذا بدوره يحتاج الى دراسة تفصيلية . تكشف عن الخصائص والطرز التى يعتمد عليها بدو كل منطقة .

٣ - السوق ، يقام سوق الدلنجات يوم الثلاثاء وهو من اكثر الاسواق التى رأيناها حيويه وتدفقا وتنوعا . (انظر البطاقات ٤١ ، ٤٢) .

٤ - الأولياء :

أشهر الاولياء: سيدى زومل، محمد أبو يوسف، خليل ، احمد ، حسن ، البسيونى عبد القادر ، الغريب (بعزبة أبو سيف على بعد ½ ١ ك من الدلنجات) . وذكر لنا أن موالدهم ايضا بعد مولد سيدى ابراهيم الدسوقى ، وسنجد هنا تنوعا بين قدرات واختصاصات أولئك الاولياء على الأخص سيدى زومل الذى نجد لديه بقايا من « عبادة الشجر » ويظهر ذلك من تكريم شجرة كانت بجواره مع اعتقاد بأن من يعلق عليها «اثرا» منه يشفى من مرضه .

٥ - تفسير اسم البلد :

يقولون أن العرب كانوا يطلقون عليها « طيبة الأسم » (لأن كلمة الدلنجات عند البدو تعنى خصيتى الرجل)

وقالوا أن أسمها قديما كان « دلج الحنة » وكان بها « كوم دلنجة » وانه ما زال بها أثار الى اليوم .

٦ - عادات الزواج :

ما زال حمل العروس فى هودج ترافقها صاحباتها الى بيت الزوجية احدى العادات الجارية الآن . بينما يزف العريس ممتطيا فرسا ويتوقف موكبة أمام منازل اقربائه وأصدقائه حيث يرش بالسكر . ويقوم المعارف بالنقوط بشكل علنى .

ومتابعة تفاصيل ومراحل هذه العادات والممارسات ستكشف ولا شك عن الاجزاء التى اختلطت بين عادات الفلاحين والبدو وعن الاجزاء التى ما زالت متباعده .

٧ ـ الأشكال الأدبية :

ذكروا لنا أن البدو ، وخاصة على ترعةالنوبارية ما زالوا يؤدون المجاريد واننا سنجد الكثير ممن يؤديها بل ويؤلفها فى المناسبات المختلفة ، كما قيل انه عند جنى القطن فى أواخر سبتمبر وأوائل أكتوبر تغنى جامعات القطن اغانى خاصه متميزه .

٨ ـ اما عن الاتجاه الثقافى والاقتصادى والاجتماعى فواضح أن قربها من الصحراء واستيطان كثير من البدو بالاقليم جعل الاعتزاز بالأصل والتراث البدوى والتركيب الاجتماعى القبلى لا يزال قويا .

ولكن قرب الأقليم من دمنهور جعل لها تأثيراتها ايضا .

وفوق كل هذا فان التأثير المركزى القادم من القاهرة يفعل فعله الآن .

٩ ـ يمكن القول عموما عن مدى حيوية التراث بالاقليم ان أكثر جوانبه حيوية جانب الاعتقاد فى الأولياء ، وان الكثيرين حكوا لنا عن حوادث يومية جارية بينهم يدخل فى نسيجها الأولياء ان لم يكن الولى هو البطل .

ومن بين سائر الجوانب الأخرى غناء المجاريد وما الى ذلك .

رابعا ـ حوش عيسى :

١ ـ اللهجة :

ويظهر هنا ايضا تأثير اللهجة البدوية .

٢ ـ الحرف اليدوية :

بحوش عيسى عدة مشاغل لتصنيع صوف الغنم اما نقيا أو مخلوطا بالقطن وأيضا صناعة الاحزمه والاكلمه والبطاطين .

٣ ـ الأولياء :

سيدى عون ، نعيم وغيرهم ، وعن سيدى نعيم بالذات قالوا ان شهرته وصلت مرسى مطروح و.ن الذين كانوا يأتون ويقيمون مولده هم من هناك .

كما انهم حددوا موقع ضريحه ، وذلك بالحفر فى موقع قالوا أن الولى جاء الى أحدهم فى المنام وحدده له وعندما وصلوا فى الحفر الى مكان معين . قالوا ان ريحة الولى هلت وعند ذلك أقاموا الضريح .

ومن الاولياء بقرية «أبو الشقاف» الشيخ حسن الاسكندرانى والشيخ حسن الساحلى وخادمه محمد عبد ربه عبد المجيد الجالى .

٤ ـ الطب الشعبى :

يظهر الاعتقاد قويا فى الطب الشعبى بأنواعه خاصة بالكى وبالفتله والاعشاب ، وهناك اعتقاد فى قدرة المغربى بالذات فى العلاج والسحر . وذكر لنا اسم على نعيم الذى وان كان يعمل بالفلاحة ، فانه مشهور بالعلاج (بالفتله) ،وأخبرنا محمد عبد ربه الجالى من «أبو الشقاف» أن والده كان يكشف عن العقم بواسطة نوع من السحر بالمماثلة ، وذلك باستنبات بذور قمح أو شعيروعن طريق انباتها الجزئى أو الكامل يحدد انكان العقم من الرجل أو المرأة وكذا امكانية الشفاء .

٥ ـ السوق :

ويقام يوم الاثنين وأخبرنا بأنه نشط للغاية وأننا سنجد به الكثير من العرب والفلاحين الذين يحمل كل منهم الكثير مما نستطيع تسجيله .

٦ ـ الاشكال الادبية :

ما زال العرب يغنون المجاريد خلال احتفالاتهم حتى الحديث منها كالتجمعات الانتخابية وقد ذكر لنا اسم عائلة « أبو عسول » من عزبة قطب سلامه كعائلة تؤدى المجاريد بامتياز . كما ذكر لنا اسم الأستاذ هاشم كأحد الذين يؤلفون المجاريد وعلى الاخص تشتهر مجرودته التى ألقاها بمناسبة ترشيح خاله « عطية حتيته » لمجلس الامة . وذكر لنا أيضا أسماء الزجالين حمدى عيسى بائع الجرائد وبدوى المغربى التاجر .

٧ ـ الوشم :

ينتشر الوشم أنتشارا واسعا وتتعدد أشكاله ورسومه بشكل غنى ومتنوع وكل شكل من أشكاله له اسمه الخاص : منها خاتم سليمان الفرخه وأولادها السمكة ، النخله ويحتاج الوشم الى دراسة خاصة للجانب الجمالى والاعتقادى والوظيفى بشكل جاد ومتأن .

٨ ـ الحلى وأدوات الزينة :

تحظى الحلى الفضية بتفضيل خاص لدى النساء . وللملبوسات منها فى المعصم أشكال متعددة ذات أسماء مختلفة منها « الدملج » . كم أن الخلخال هو الآخر له أشكاله ومصطلحاته .

٩ ـ الاتجاه الثقافى والاقتصادى الاجتماعى

يستمر من الصحراء وما وراءها ومن غير المستغرب الحديث عن الذين يأتون من المغرب عبر الصحراء للتجارة وما الى ذلك وأيضا من بين عائلات المنطقة من أتى من فلاحى الدلتا بالذات من المنوفية

والغربية ويحــدث الآن أنصـــهار بين كل تلك العناصر ، ويدخـل فيــها عنصر قوى وافر من الاجهزة المركزية ٠

وتواجه المرء للوهلة الأولى عند زيارته للمنطقـة حيوية ظاهرة للتراث هناك ٠

خامسا : كوم حمادة :

العمارة :

تتميز مدينــــة كوم حمادة بمنـــازل مازالت تحتفظ بالطوابع القديمة سواء فى تصميمها أو فى تجميل واجهاتها وشرفاتها ٠ وفى شارع يونان وهو شارع معظم سكانه من القبط نجد كثيرا من الوحدات الزخرفية المسيحية وخاصــــة وحـدة الصليب ٠ وبالذات فى شغل الخشب ٠ وقد ذكر لنا أسما حسن الخطيب وقريبه شعبان النجارين على انهما من أمهر صانعى الابواب ٠

٢ ـ الأولياء :

أشهر الأولياء بكوم حمادى سيدى موسى الذى وافق مولده الخميس ٤/٩ وكذا ســـيدى فرج وسيدى خلف ٠

٣ ـ الاشكال الادبية :

تشـيع المجاريد شـيوعا ملحوظا وهذا راجع لانتشار العنصر البدوى فى الاقليم كما ان الاشكال الادبيةالاخرى مثل المواويل وطريقة النداء والتعديد تحتفظ بحيوية ملحوظه٠ وما ازلت لها سيرورتها٠ وقد قدم لنا أسماء « عالية الاسود » ٠ كمعدده ومحمد الدخميسى كمغن وعبد المتجلى « الحداد » كمناد ٠

٤ ـ الشخصية المحلية :

نظرا لحدود الاقليم الادارية غـير العادية فانه يتنوع تنوعا هائلا بين بيئة ملاصقة للصـــحراء وأخرى زراعية وشريط طولى يمتد محاذيا للنيــل ومن هنا يظهر تشـــابك فى الاقليم بين تلك التنويعات ، وواضح أن التأثير البدوى بارز فى المنطقة المتمركزة حول كوم حمادة ، :ما الشريط الموازى للنيل فتأثيرات الفلاحين الوافدة من الدلتا أوضح ٠

٥ ـ حيوية التراث بالاقليم

من الجلى ان التراث ما زال له سيرورته كما يؤدى دورا حيويا لدى الناس ويشكل أساسا فى ذوقهم ومفاهيمهم ٠

٦ ـ الاتجـاه الثقافى والاقتصـادى والاجتماعى للبلد :

كما سبق وأشرنا من قبل فان لخصوصـــية



التحديد الادارى للاقليم تأثيرا واضحا فى تشكيل الاقليم ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا · فالمنطقه المجاورة للصحراء واضح فيها بروز العنصرالبدوى والاتجاه نحو الصحراء ، أما الشريط الموازى للنيل فتأثير الدلتا والعلاقات مع البلدان التى على الضفة الأخرى منتظمة ونعود ونقول بمناسبه استصلاح الأراضى فان مديرية التحرير تتبع اداريا كوم حمادة ·

ووفود فلاحين من المنوفية والغربية والدقهلية ، فضلا عن البدو الذين امتهنوا الفلاحة كل ذلك يعطى الاقليم مظهر بوتقه تصهر كل تلك العناصر صهرا جديدا وتحت تأثير وافد من عاصمة المحافظة باعتبارها مركز الادارة ومن عاصمة الجمهورية باعتبارها مجمع المصالح والاشعاعات الفكرية والاعلامية ·

سادسا : أبو المطامير :

١ ـ الاسم

يرجع أهالى المنطقة أسمها الى « المطمورة » وهى المكان الذى كان يطمر فيه الشعير وكانت منتشرة قديما بين العرب الذين كانوا بالمنطقة قبل العمار والمطمورة حفرة فى مكان عال يدفن فيها الشعير كوسيلة لحفظه من التسوس وغيره ، ويصنع عند قاع الحفرة فتحه يسحب منها الشعير كلما لزم الامر ·

٢ ـ الاشكال الادبية :

تعتبر المجروده منابرز الاشكال الادبية بالاقليم وذلك لوجود البدو بالمنطقة وتشيع هناك بعض الاقوال مثل :

جالوا منين الجبيله (جلت بلاموني)
جالم حمونك تجبله جلت ظلموني

وأمثال هذه الأقوال تطلقها القبائل لاعلاءقبيله ما والنيل من أخرى ولاشك أنها تعطى أشارة الى استمرار وجود القبيلةفى المنطقة كأساس للتقسيم الاجتماعى ·

ومن بين الأقوال الشائعة التى تجرى مجرى المثل :

ان عنك للحسنى ، واحيه على زرك · وهى تحمل ملامح لغويه ـ سواء فى التركيبأو المفردات ـ تستوقف النظر ، لبعض عناصر القدم بها وللعناصر البدوية البارزة · وتشيع الحواديت بالاقليم وتترد بين كافة الاعمار والنوعيات ، كما لمسنا ، وسكرتير مجلس المدينة كنموذج لشباب الاقليم المتعلم تعليما عاليا ـ ذو محفوظ جيد من الحواديت والحكم والامثال ، ويعتبر هو نفسه أحد دلالات حيوية التراث فضلا عن تأصله وقد روى لنا ضمن ما روى حدوته « فسية الاقرع فى الهيش خدت الناعم وخلت الدشيش · » وكذا حدوتة الشاطر محمد والشاطر على والشاطر حسن ·

٣ ـ المعتقدات :

من أقوى المعتقدات وابرزها فى « أبو المطامير » الاعتقاد بأن « لكل انسان أخ وأخت » ومن دلالات قوة هذا المعتقد أنهم يحكون أن هناك من الرجال من يطلب من زوجته مغادرة حجرة النوم لأن هذه « ليلة أخته » ويوصف هذا الرجل بأنه «مخاوى» وثمه عائلة أسمها «الخاوى » وكذا بلدة بالاقليم أسمها أبو الخاوى ·

٤ ـ عادات الحج :

بالاضافة الى «تبييض » بيت الحاج فانهميضعون رايه بيضاء على البيت ، والتبريزه تتم قبل السفر بليلة ، وهى تعنى ظهور الحاج فى مكان ليصافحه أهالى بلده ومودعيه · وتغنى فيها أغان للحج والحجاج ، وبعض المتدينين منهم يستبدلون الغناء بتلاوة بعض القرآن ·

٥ ـ *السامر* :

وهو مظهر وفرصة تجمع الناس فى الافراح ، وكان يحييه مغنون شعبيون وان كان البعض يستعين الآن بالعوالم لاحياء الافراح ·

٦ ـ العمارة الشعبية :

ليست هناك سمة متميزة للعمارة بالاقليم غير أن « الطوف » احد وسائل البناء الشائعة لا سيما عند البسطاء ، وكذلك الطوب النى (اللبن)

كما أنا قد رأينا واجهة بيت مزينة بثلاثة عقارب زخرفية الايقاع بسيطة تغطى الواجهة كلها ، وهى مشكلة من الطوب الأسود المحروق على واجهة البيت المصنوع من الطوب الاحمر ·

٧ ـ الزينة وأدواتها :

من أبرز وسائل الزينة وأدواتها : «الدملج»ـ وهو اسوره فضية بالغة الضخامة منقوشه · وتتحلى السيدة بانزال سوالفها بينما ليس من حق العذراء ذلك ·

٨ ـ الاتجاهات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للاقليم :

كما سبق ـ وأن بينا ـ تبرز ثقافة البدو ، والقبيلة كأساس للتقسيم الاجتماعى ، وان كان يمتزج بذلك الثقافة الوافدة مع الفلاحين المهاجرين من محافظات وسط الدلتا لاستصلاح الأراضى ، يضاف الى ذلك دور الاجهزة المحلية وخطوط

زخرفه عشبيه على أداة قطع الجريد [رشيد]

المواصلات فى تشكيل ثقافة متأثرة بهذه العوامل جميعا ·

٩ ــ حيوية التراث بالاقليم :

تشـــير كل الدلائل الى ان الاقليم من أكثر الاقاليم تميزا بتراثه وحيويته فلقد رأينا متعلمين يحملون هذا التراث بدون ذلك الخجل والاستحياء وليد المدنية ، ويعيشون معتقدات تصل الى حد الايمان العقلى · كما ان ملامح العراقه بادية فى معظم الظواهر التى لاقيناها ، ومن الاهمية بمكان متابعة هذه الملامح ·

سابعا :

المحمودية :

المعتقدات :

يشكل عالم الماء الكثير من المعتقدات فى حياة أهالى المحمودية ، وذلك لموقعها على النيل وترعة المحمودية · فهم يعتقدون فى جنيات البحـر التى تظهر فى صور انسيه بالغة الجمال طويلة الشعر كما انها ، أى الجنيات قد تعشق الرجال ·

وللرفاعية مريدوها هنـاك وأحد مشايخهم « حبشى حمد أبو سيد أحمد » ، الذى يعمل خفيرا فى بنك التسليف ويحكى على يونس ان شيخه حبشى جمع انثى ثعبان وأولادها الصغار من لفة ابنه حيث كان الثعبان يدفىء صغاره ·

الأولياء :

تشارك المحمودية المنطقة اعتقادها القوى فى أولياء الله الصالحين ، ان لم يكن هـذا الاعتقاد هناك أقوى ، الذى قد يصوره ــ ان لم يكن بسبب ــ قربهـــا من دسوق حيث مقام الشيخ ابراهيم الدسوقى الملقب بابى العينين (الذى يحتل مكانا عاليا بين ســـائر الاوليـــاء الذين يعتقدون فيهم باعتباره أحد الاقطاب الكبار الذين يشاركون فى عقد الديوان) · وتقام موالد الاولياء المحليين عقب مولد الدسوقى عادة ، وكمـا قيـــل فان الناس ينتقلون بحمولهم متجهين الى هذه الموالد المحلية · وقد ذكر لنـا من أوليـاء المحمودية سيدى محمد النجيلى الشهير بأبى سمره (صحـابى ــ خادمه عبـــد الرحمن عجوله) وســــيدى حامد اليمنى والشيخ على الصعيدى والشيخ سراج ·

الاشكال الادبية :

تعيش أسطورة الدأراوى بين أهالى المحمودية بحيوية ملحوظة وتدفع الى أذهانهم بصور لافراد ذوى قوة خرافية ·

كما ان مواويلهم تستمد صورها من البــحر وكذا غناءهم · ولقد صادفنا نصا يبدو انه جيـــد «لشفيقه ومتولى» رواه لنا غازى حسن (مراكبى وشيال) ·

ولقد قابلنا فى طريقنا الى ادفينا فرقة غناء شعبى من أفراد ثلاثة يقيمون بكفر مليظ بضواحى المحمودية · وهم :

١ ــ السيد محمد مغاتيه ، ٤٥ سنة · يعزف من ٣٦ سنة ويصفر كذلك ــ يضرب على رق ·

٢ ــ حمدى غازى حمزه ، ٢٨ سنة · يعزف من ١٠ سنوات ــ على ربابه من وتر سلك والآخر شعر خيل ·

٣ ــ محمد توفيـــق محمود شبانه ٢٢ سنة · تعلم عن والده الذى كان مداحا ويعزف على ربابه ذات وترين من الصلب ·

الوشم ــ والطب الشعبى :

من أكثر ما لفت نظرنا وشم لاسد بالغ الجمال

على ظهر اليد . وعلى باطن الزراع سلسلةوسمكه وعلى الاصبع الوسطى لنفس الرجل دق قال «انه عمله لأنه كان يوجعه وشفي بعد الدق فورا» .

الاتجـــاهات الثقافية والاقتصـــادية والاجتماعية للاقليم :

يشكل النيل وترعه المحمودية أحد أساسين قويين فى حياة وثقافة الاقليم وتمضى الاتجاهات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للاقليم فى ثلاث اتجاهات رئيسية .

(أ) اتجاه الى رشيد عن طريق النيل والارض .

(ب) اتجاه الى دمنهور وبقية اقليم البحيره .

(جـ) التأثير الوافد من الجانب الشرقى للنيل ـ من الغربية وكفر الشيخ ـ حيث تبرز مكانه فوه ودسوق ، وتقع فوه على الجانب الشرقى المواجه للمحمودية على النيل ، وهى مركز حى للتجارة وصناعة المنسوجات الصوفية، كما انها مركز دينى هام ويصور ذلك أن بها ٩٩ وليا .

أما دسوق فانها مركز اشـعاع دينى وثقافى خطير اذ المعروف انها مركز الطريقة الابراهيمية ، وبهـــا معهد دينى قديم ، ومولد سيدى ابراهيم الدسوقى أسـاسى فى حســابات وتاريخ أهل المنطقة ، ويشكل ملتقى تجاريا واجتماعيا هاما .

ثامنا ـ ادكو :

الاسم والاشكال الادبية :

من أبرز ما يشد الانتباه فى ادكو هو تلك الحكاية الاسطورية الحية والسائرة بين أهلها عن نشأة اسمها . فهم يقولون عن بلدتهم انها عنيده ولم تسلم الا بعد سبع ردات وقد سميت بادكو (لان النبى قال لعلى بن أبى طالب « اتكى عليها ياعلى ») أى ـ اضغط عليها بالسيف حتى تسلم، ثم حرفت اتكى الى ادكو وتعيش هذه الاسطوره فى حيوية ظـــاهرة بين أهلهـــا فيما عدا بعض الازهريين ممن قابلناهم . وحتى هؤلاء يعتقدون بشكل ما فى بعض هذه الاسطورة .

يقول الشيخ عطيه سعد ماضى وهو من متعلمى الازهر وقـــرأ بعض كتب التـــاريخ « والخطط المقريزية» ـ يقول عن فتح الامام على لادكو « ان هذا لم يحدث لان الامام على وصل الى «صا الحجر» فقط وذلك ليأخذ «الحصان الميمون» وهو حصان مشهور بالقوة نتيجة انه من نسل ذكر من حصان البحر وأنثى من حصان البر . وهذا يفسر لماذا سميت « صا الحجر » بهذا الاسم .

ويضيف الشيخ عطيه «ان ادكو كانت تسمى مدينة النجوم وان عمرها ٦ آلاف سنة ولما خربت بنى على موضعها المدينة الحالية ، وان الاتراك هم الذين ســـموها ادكو وهى تعنى بلغتهم « المكان العالى » .

وقال عن نشأة بحيره ادكو « ان هـــذا كان بسبب زلزال وقع قبيل النبوه بسنة واحدة فطغى ماء البحر على المزارع وكان ذلك سببا فى نشوء البحيرة وثمة قول سائر يدلل على ذلك هو « من القصـــور للجزاير ألف سهم داير » يعنى ألف ساقيه ، وكانت الكنيسة المقدسة بادكو . كما كانت ادكو عاصـــمة الاقليم أيام الرومان واسمها «كورة النجوم» وانتقلت عاصمة الاقليم الى دمنهور لمـــا صفيت الميـــاه التى كانت تصل حتى امبابه بالقـــاهرة . ويضيف الشيخ عطيه » وكان هناك قائد رومانى يسمى « زرزور » . ولعل هذا هو أصل الولى المدعو «زرزور» . كما ان الملكة هاتور

رسم سمكة على سكين قطع الجريد ، مشكلة بطريقة التحزيز
[من رشيد]

وهي ملــكة الفن والحسن والجمال كانت تقيم بادكو .

وعن فتح ادكو يقولون ان سيدنا على لجأ الى الحيلة عندما عجز أمام أسوارها المنيعه فجعل نسوه على هيئة الادكاويات يحملن على رءوسهن مقاطف مملوءة بالرمال وعندما فتح الحراس الباب لهن ألقين بالرمل فى فتحة الباب فعجز الحراس عن غلقه وهكذا دخل الامام على ادكو .

ومن الاحياء المشــهورة فى مدينة ادكو نمره «٥» خمسة والليبانى والمجعرة وهى قلب أدكو القـديم وسميت كذلك لشدة الضوضاء والجلبة التى كانت بها نتيجة وجود خان هنــاك قديم وكانت تبيت بجواره الجمال ، وتظل « تجعر » فسميت المجعره .

اسطورة الدأراوى :

وتعيش الاسطوره فى ادكو بنفس حيــوية وجودها فى رشــيد ، ويصفون الدأراوى بالقوة الجسدية الخارقة حتى انه عندما غضب مرة ترك آثار يده غائره فى رخامة (بنـــك دكان) ضربها بيده . وهذا يذكرنا بقول أهل رشيد عنــه من أنه كان يدون أرقام لعبــة الورق باصبعه على الرخام وعندما تصافح مرة هو وواحد من عائلة الغريب ــ اشتهر بالقوة هو الآخر ــ وكان ذلك عبر قناة ماء تفصل بينهما ، ظل كل منهما يجذب الآخر حتى التقى جسرى القنــاة بينما لم يفلح أحدهما فى زحزحة الثانى من مكانه ، وتحكى ــ الاسطوره ان احدى جنيات البـحر قــد عشقت الدأراوى وبعد سنين من هذا العشق المتبــادل استدرجته الى الماء حيث مات وقيل انها قتلته لما وجدت أن قوته فاقت قوتها . ويقولون انــه من الجديه وتستحق الاسطوره دراسة مفصلة لماتحويه من معتقدات عن عالم الماء والجنيات .

أغانى الصيد :

وتبرز أغانى الصيد كواحدة من أهم الاشكال الآدبية بالاقليم ، وثمة نوعان من الصيد هنــاك أحدهما فى البحر والثانى فى البحيره .

كما تشيع بينهم الكثير من الاقوال السائرة مثل « من القصور للجزاير ألف سهم داير» أنظر البطاقات .

الاولياء :

يقول أهل ادكو «انها مسوره ..» ثم يشرحون لك عدد الأولياء دليلا على كثرة الأولياء بها . ومن أشهرهم سيدى عبد الرزاق ، وله كرامات مسلم بها . ومنها ان البحر طغى مرة وأوشك أن يغرق البلدة فاستنجد الناس بسيدى عبد الرزاق «فرجع البحر» ويدللون على ذلك بأن المنطقة ما بين المقام والبحر بها فواقع ومتروكات بحرية أخرى ورملة ناعمة من أثر وصول البحر الى هذه المنطقة .

والكرامة الاخرى التى سمعناها « ان أربعين لصا جاءوا من ناحية البــحر (فى رواية أخرى ٤٠ يهــوديا) بقصد سرقة ادكو والاعتداء على حرماتها ، وانتظروا قدوم الليل فى ضريح الولى كل ٢٠ منهم فى قاعة وفى الصــباح وجد أهالى ادكو الضريح مهدوما على من به .

ومن كراماته ــ سيدى عبد الرزاق ــ انه عند ترميم ضريحــه جاع ابن المعلم فطلب أبــوه منه الانتظار حتى يفرغ من بناء المدماك الذى يبنيه . فجاء الى الابن رجل يرتدى ملابس خضراء وعمامه



وشم أسد (المحمودية)

خضراء وأعطاه « سخنتين » أى رغيفين وقلة ماء وتغدى الأب وابنه وتوضأ الرجل وصلى العصر وبعدها اختفت القلة ٠

ومن الأولياء أيضا سيدى عبيد ومن كراماته ان طفلا كان يتبول فوق مرتفع (صفة) وكان يجلس تحته سيدى عبيد ، فظل البول محبوسا فى العالى حتى قام سيدى عبيد فسال البول ، واستنكر الشيخ على عبد النبى ـ درس فترة فى الازهر ـ أن الناس شربت مياه غسل سيدى عبيد لما مات ٠

ويوجد مقام سيدى عبيد وسيدى شافع وسيدى على نمير بالمقابر ٠ ويوجد بالمدينة مقام السادات العراقية وبه ضريح سيدى أحمد العراقى والسيده حسنه ٠ وقليله العراقية ومقام سيدى العيسوى وسيدى ابراهيم أبو عمر ٠

وقد اجمع من لاقيناه على ان ذكرا يقام بالمقابر ليلة الجمعة ، وفى رواية أخرى ليلة الاثنين ٠ وذلك فى المنطقة عند مقام الاولياء ويحكى الشيخ محمد محمود زيتون وهو كفيف ويعمل خادما فى جامع السادات العراقية « انه مر بذكر فى المقابر وعندما توقف سأله شخص عن سر وقوفه «حنكه اتخيط» وأمره الشخص بالانصراف وقد توقفت موالد هؤلاء الاولياء بعد الشجار الذى حدث بين عائلتى برام وشمس ٠

العادات :

كان من عادات ادكو قديما كما أخبرنا بعض أهلها التزمت فى التزام نسائها بالحجاب٠ وحكوا القصة الآتية دلالة على قوة هذه العادة يومها : سقط أحد البنائيين من فوق السقاله الى داخل البيت ، فجرى اليه صاحبه متوعدا ليسأله هل رأى أيا من نساء البيت أثناء سقوطه ؟!!

عادات خاصة بالموت والدفن :

تنفرد ادكو دون مدن الاقليم بطريقة دفن موتاها فهم يسجون الميت على الرمال ويضعون فوقه صندوقا خشبيا (دون قعر) ثم يهيلون الرمال على الصندوق وفسروا ذلك باحترامهم للميت بعدم اهالة الرمال عليه مباشرة !

وينفرد كل ميت بموضعه الخاص ، ومعظم المقابر فوق التل الرملى ٠ وبدأ بعض ميسورى الحال الآن بتحديد أماكن قبورهم ببناء مصاطب أو شواهد لها ٠ ويوجد بمقابر ادكو حجرة خاصة وسط القبور تجرى فيها مراسيم غسل من يموتون فى حوادث قتل أو غرق ، وذلك حتى لا يدخل أى من هؤلاء الى بيوت ذويهم ، بل يحمل رأسا من مكان الحادث الى هذه الحجرة ويدفن بعد غسله مباشرة ٠

عادات الزواج :

روى لنا على عبد النبى الذى تزوج ثلاث مرات ٠ انه دفع مهرا ٠ فى زوجته الأولى ٨ جنيهات ولم يشترط جهازا معينا ، وان الجهاز كان يتوقف على مقدرة أبى العروس وكل الجهاز مرتبه ومسندين من القش وصندوق ملابس وصينية قلل مليئة بالماء ومحلاه بأغصان خضراء قد تكون فرع زيتون أو رمان ٠٠ الخ ٠ وفسر الراوى ذلك بأن من تدخل بدون قلل مليئة لا يعمر لها زواج ولا تنجب أولادا ٠ وتعطى والدة

للعريس بنتها ريالا فضيا ـ قال انه هدية وعند عبور العروس عتبه بيت الزوجية فانها تمر اليه من بين ساقى حماتها وذلك رمز للطاعة واستجلاب للخصب .

وتقام حاليا ليلة للتفاريح قبل ليلة الزفاف فى ادكو . وقد انتشرت هذه الأيام عادة احياء العوالم للأفراح .

المعتقدات :

كما سبق وان بينا فى عادات الدفن من وجود حجرة لغسل القتلى والغرقى بالمقابر وبعيدا عن البلدة ذلك حتى لا تظهر « عفاريت » هؤلاء القتلى داخل البيوت أو البلده .

كما يعتقد أهل ادكو ان بلدهم أكثر البلدان أمنا ، وانه ما من سرقة الا ويظهر الفاعل فى حدود يومين ، ويفسرون هذا بأن البلد أهلية واحدة وان بناتهم لا يتزوجن من خارج البلد ، كما انه لم يهبط ببلدتهم شخص غير مسلم سوى الصراف .

ويوجد بادكو من يفتح المندل (على المحلاوى) كما أن الشيخ محمد خرابه يفتح الكتاب وتلك هى أبرز مظاهر العرافة والتنبؤ التى لامسناها هناك .

الطب الشعبى :

تعرف ادكو الكثير من ممارسات الطب الشعبى ، وأكثر العائلات شهره بهذه الممارسات هى عائلة حرحش . ومنهم حسن حرحش الذى يصحب مريضه الى المعدية ويأخذ عليه قسما بألا يبوح لأى انسان بما يقوم به من ممارسات ويقولون انه يقطع ويقيس ويستخدم الأعشاب الطبيه مثل الغردق فى العلاج ، ويقطعون بشفاء المريض على يديه . وحتى أشباه المتعلمين من امثال على عبد النبى يؤمن بهذا النوع من العلاج ويعزوه الى نوع من البركة .

ومن أساليب الطب الشعبى المعروفة بادكو العلاج » بتعدية فتله » وتعنى امرار فتله بجسد المريض فى موضع الألم وعقدها حتى يظل الجسد يفرز صديده من مكان الفتله ، كما يمارسون الكى كأحد أساليب العلاج ، ويعالجون به العقم فى بعض الحالات .

ولا يقتصر الطب الشعبى هناك على الانسان وحده بل يتعداه الى الحيوان أيضا .

الرقص الشعبى :

يقول بعض أهل ادكو أن رقصة الصيادين التى قدمتها فرقه « رضا » على أنها رقصة سكندرية ، انما هى رقصة دكاوية أصيله أخذها عنهم السكندريون .

الأزياء :

يرتدى ابن البلد فى ادكو ما يسمى بالجفطان وهو جلباب أفرنجى بدون ياقه ويرتدى الصياد السروال الاسود المتسع المذود بفتحات بازرار عند القدمين وذلك مع الصديرى (والفلانلات) ذات الأكمام الطويلة . وقد رأينا معظم الصيادين القادمين من البحيرة يرتدون (الجربنديه) ـ ومع ملابس الصيد يرتدون (برنيطه) أو يلفون الرأس بشال أبيض .

ويرتدى الصياد فى غير أوقات العمل جلبابا بلديا وطاقية من الصوف . وتلبس فتيات ادكو جلابيه ومعها طرحه سوداء ، وقد شاهدنا بعض الفتيات يرتدين الطرح البيضاء وهى من انتاج الأنوال اليدوية وقد نفى بعض من قبلناهم بشدة أن الفتيات يلبسن الطرح البيضاء وذلك رغم اننا صادفنا ذلك أكثر من مرة ، وربما يعنى ذلك رغبتهم ـ نعنى هؤلاء الشبان فى خلق انطباع بالاحتشام عن فتيات ادكو عندنا .

وترتدى السيدات الملاية السوداء الحريرية (المضلعة) مع بيشة وطرحه ، وقد اختفى (البرجع) .

وتستخدم النسوه العصبة ، أو الشرخه ، أو المدوره كغطاء للرأس ، والفرق بين الثلاث هو أن العصبة « عباره عن قطعة قماش غير مشغولة بدون سفل والشرخة مشغولة بالترتر ، والمدوره مثلثة الشكل وتسمى فى البندر (الجمطة) وقد يلبس (الخلخال) .

العماره :

الملاحظ أن جميع مبانى ادكو من الطوب الأحمر ـ وذلك لملوحة الأرض وقربها من البحر والبحيره ، ويجلب الطوب الأحمر من رشيد .

وبعض قباب الأولياء التى شاهدناها هناك مثل قباب السادة العراقية والقليلة العراقية ، وأيضا بعض قباب المقابر ذات جمال معمارى فريد .

الرسوم الجداريه والمشغولات الفنية :

ولم نلحظ فى الرسوم الجدارية هناك تميزا واضحا ـ وذلك بشكل أولى ـ ولكنا لاحظنا أبوابا خشبية ، بالغة الجمال يرجعون عمرها الى ٤٠ سنة مضت ويوجد معظم هذه الأبواب بقلب المدينة .

الحرف اليدويه – النسيج :

أبرز الحرف اليدوية فى ادكو أعمال النسيج اليدوى ، وقد قيل لنا أن هناك ما بين ١٠٠٠ ، ١٥٠٠ نول يدوى .

ويشترك كل اثنين أو أكثر من النساجين فى استئجار دكان أو محل مناسب لتركيب أنوالهم والعمل به ويشتغل معظم هؤلاء النساجين بالصيد فى مواسمه وإن كان هناك من يتفرغ للنسيج طول الوقت .

والنسيج اليدوى عالم قائم بذاته يتكون من متخصصين لكل منهم دوره . فهناك من يصنع النول (الجسم نفسه ، ويصنع من الخشب) وأيضا من يصنع المشط من البوص . ولكل نوع من البوص ميزه معينه ويستخدم فى غرض معين ، وهناك من يختص باسداء الخيوط وآخر يقوم بتركيبها فى المشط . وصحيح أن النساج يستطيع القيام بالعمليتين الأخيرتين ولكن هذا يعنى وقتا ومجهودا ضائعين .

وقد يحصل النساجون على الخيوط اللازمة لهم من (مرتجع) المصانع الكبيره وتقوم زوجة النساج أو ابنته بتسليك الخيوط وتحصل على أجرها من زوجها أو ابيها (يعنى هذا احتراما وتقديرا لقيمة العمل) .

وعاده ما تكون الخيوط المستخدمة من الحرير الصناعى ، أو القطن ، وهناك نوعان شائعان من النسيج وهما – الكفانى وكما هو واضح من الاسم يستخدم فى صنع أكفنه الموتى ،والزفير .

ولقد انتشرت فى ادكو حاليا الأنوال الميكانكية التى تدار بالكهرباء وتوجد بادكو صناعات الخوص واشغال الحريروأيضا أدوات الأكل الخشبية .

الشخصية المحلية :

يشيع أهل ادكو عن أنفسهم انهم قوم محبون للعمل وان الجميع يعملون حتى الأطفال منهم يتقاضون أجرا عن ذلك حتى من ذويهم ..

ومبعث ذلك حياتهم وقسوتها ، ورغم هذا فالشخصية الادكاوية تتسم بالشطاره والذكاء والمكر ولا تخلو من روح الدعابة . وابرازا لذلك يرددون قول جيرانهم عنهم « الادكاوية فلقوا القرد » .

وتصور الحكاية التالية شطارتهم وبراعتهم فى مواجهة المواقف الصعبه . قابل عفريت ادكاويا ذات مرة فطلب منه العفريت بقصد تعجيزه ثم القضاء عليه أن يفتل له من الرمال حبلا فرد عليه الادكاوى قائلا .

« سنسرلى وانا افتل لك » بمعنى اجدل لى .

ولم يسلم جيران ادكو من تندر أهلها ، من ذلك تندرهم بأهل رشيد بالقولة الشائعة « صاحبك مسح » انظر البطاقات . ويتبادل أهل رشيد التندر واطلاق الاقوال عليهم ومن ذلك قولهم .

« من المحله ما تصاحب ، ولا تعاشر جداوى ، دابرلسى مكار فاج عنه الادكاوى » .

الاتجاهات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية للاقليم :

عاشت ادكو شبه عزله جغرافية – خاصة فى الماضى – قبل امتداد الطرق ، ودخول الحكم المحلى ورغم مرور خط حديدى بين رشيد والاسكندرية بادكو وكذا طريق مرصوف فان أقوى التأثيرات وأعمق الصلات هو نحو رشيد قد يكون ذلك لأسباب تاريخية سابقة وكان لذلك نتائجه فى تراثها نفسه يتضح ذلك فى ازيائها ولهجتها .. الخ .

وقد تسببت عزلتها الجغرافية هذه فى خلو البلده من أى سينما أو مسرح أو مكتبة عامة ويشكل الفلاحون وعمال النسيج ٧٠٪ من المجتمع هناك . وحسب قولهم فانهم لا يشجعون زواج بناتهم خارج الاقليم .

وتقوم حياتهم الاقتصادية على البحر والبحيره وذلك بالصيد واستخراج الملح وبعض الصناعات القائمة على الصيد مثل صنع الفسيخ .

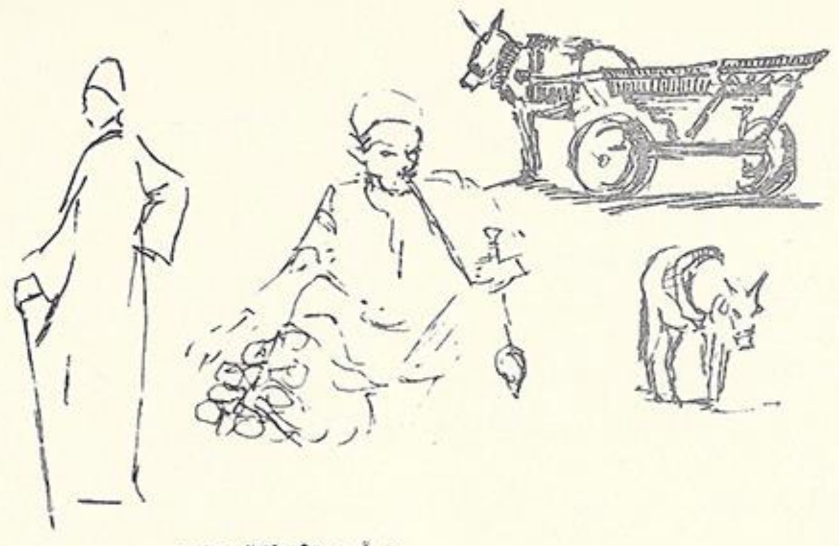
وتعتبر صناعة النسيج هناك من أهم الحرف ومن أهم أسس حياتهم الاقتصادية هذا وقد بدأت الأنوال الميكانيكيه فى منافسة الأنوال اليدوية الآن .

تاسعا : ادفينا :

تقع أدفينا على كوبرى المحمودية ، وتقابلها عطوبس على الجانب الشرقى من النيل التى يقام بها سوق كبير يوم الخميس . ويسمى كوبرى ادفينا كوبرى شم النسيم ويعلل الاسم بأن كثيرين يفدون للنزهة ذلك اليوم من البلاد الأخرى (اسكندرية وغيرها) وكان بها استراحة للملك السابق ومرسى لليخوت على النيل ، وتحولت الاستراحة الآن الى المعهد الزراعى العالى .

وتوجد بها فرقة للغناء الشعبى سمى لنا منها عطية ماضى – على شبل – زكى طراشى

ومن الادلاء الذين قابلناهم أحمد حسن تكتك وهو طالب بالمعهد الزراعى بادفينا .



عزبة أبو زهرة :

وتتبع مركز كفر الدوار وقد قابلنا اسماعيل اسماعيل أبو زهرة وهو اخبارى ممتاز وحامل للتراث وحافظ وناقل له من الدرجة الأولى .. أدلى الينا أن بلده تحوى الكثير من مظاهر الفلكلور الأصيلة . كما أن هذه البلده موطن عائله أبو زهرة ، كما أن كفر الدوار موطن عائلة فياله .

ايتاى البارود :

من أبرز أولياء ايتاى البارود سيدى على وسيدى فرج ويوجد مغن شعبى بنكلا العنب - مركز ايتاى البارود - يدعى سليمان كما أخبرنا الأستاذ / السيد البحيرى - وهو دليل طيب - ويعمل ببنك التسليف . ومن الأقوال الشائعة التى أخبرنا بها بعض الشبان من ايتاى البارود فى السخرية بالبلدان المجاورة :

يا رايح جنبيه (جنبواى) خد غداك واتكى علبه - وجنبواى بلده بالقرب من ايتاى .

يا رايح شبراخيت لا تمسى ولا تبيت - ومن التعبيرات التى تطلق على تجهيز العروسة « يكسلها » يذهب أبوها لتجهيزها .

تقسيم الاقليم الى مناطق ثقافية :

اذا شئنا تقسيم محافظة البحيره الى مناطق متميزه بملامح خاصة من حيث الظواهر الثقافية التى تبرز بها فهى مناطق ثلاث كبرى ولعل أبرز الظواهر وضوحا حتى بالنسبة للزائر السريع : اللهجة - أسلوب الحياه - الزى .

وتسير هذه المناطق وفق المعالم الجغرافية البارزه بالاقليم . وتبعا لهذا سنجد المنطقة المطلة على البحر وثانية تصاقب الصحراء وبينهما الثالثة .

(أ) المنطقة الأولى :

وهى تمتد على المحور بين رشيد وادكو ويحدها من الجنوب بحيرة ادكو ، مما يجعلها فى هيئة خط ساحلى يضم عزب وتجمعات الصيادين الذين يعملون فى البحر والبحيرة معا وقد يزاول أهل هذا الخط أعمالا أخرى فى الفترات التى تتخير مواسم الصيد ، ومن أبرز تلك الأعمال : النسيج ولهم شهرة قديمه فى أنواع معينه منه ، واستخراج الملح وتمليح السمك ، وصناعة السفن وقبادتها ، وضرب الطوب وحرقه وصناعات الجريد والخوص ، وبعض الزراعات البسيطة لانتاج بعض الفواكه والخضروات (البلح والبطيخ ..) .

وتشترك المنطقة فى عادات ومعتقدات واحدة بل ان أبطالها مشتركون ، كما ينتشر بها زى متشابه ، وأغان وموسيقى الصيادين تكاد تكون واحدة ، وحتى فكرتهم وفكرة جوارهم عن مرحهم وقدرتهم على المسامرة تحتوى المنطقة كلها وعادة يختصرون نسبتهم الى رشيد .

وللمنطقة تأثيرها الواضح على الخط الموازى للنيل متجها الى الجنوب حتى المحموديه وان كان هناك تداخل بين هذا التأثير وتأثير مناطق الفلاحين المجاورة والتى لها علاقة قوية بها .

(ب) المنطقة الثانية :

ويمكن تحديدها بالمستطيل مجاورا للصحراء ممتدا جنوبى المحافظه من كوم حماده الى مريوط شاملا الأراضى التى تستصلح أولا بأول وتشمل مراكز : كوم حماده - الدلنجات ، حوش عيسى ، أبو المطامير .

وسكان المنطقة يتكونون من البدو والذين استقروا بها وتحولوا الى الزراعة بالاضافة الى

الفلاحين القادمين من محافظتى المنوفية والغربية ، ومن هنا فان الطابع الموجود بالمنطقة هو خليط بين البدوى والفلاحى وان كان الطابع البدوى هو الذى يمارس الظهور والسياده ، ويعلن عن نفسه فى مظاهر عديـده من الاعتزاز بالقبيلة كتكوين اجتماعى وثقافى ، ومن فنون سواء منها القولى كالمجاريد أو الحركى كرقصة الصابيه وما يصاحبها من موسيقى وغناء وفى الأزياء وأدوات الحلى والزينه والعادات والمعتقدات والاحتفالات الطقوسية ونظام التحكيم ... الخ .

الا أن الطابع الفلاحى يعيش بمظاهرة المختلفة الى جوار البدوى ، وان كان فى صورة غير معلن عنها على النحو الذى ينحوه أخوه البدوى .

(ج) المنطقة الثالثة :

وهى المثلث المحصور بين المنطقتين السابقتين وقاعدته فرع النيل وقصبتها دمنهور وتشمل مدينة دمنهور نفسها ومركزها ومراكز ايتاى البارود وشبراخيت وأبو حمص وكفر الدوار والطابع السائد هو الطابع الفلاحى مع وجود تأثيرات المناطق المجاورة ويتبع هذه المنطقة الشريط الطولى من مركز كوم حماده المحصور بين فرع النيل ومديرية التحرير .

وللمنطقة علاقاتها القوية والمستمرة بالمنطقة المقابلة من الدلتا والتابعة لمحافظات الغربية وكفر الشيخ والمنوفية وعلى الأخص بدسوق .

مناطق أخرى :

توجد مناطق أخرى صغيره يمكن أن تتميز بطابع خاص مثل كفر الدوار باعتبارها مجتمعا صناعيا جديدا تتخلق فيه ملامح ثقافية جديدة وفق الظروف المستحدثة ومثل - مديريه التحرير بظروفها الخاصه كمنطقة استصلاح أراض ويهجر اليها فلاحون وافدون من محافظات وسط الدلتا زاد ظروفها خصوصية ما حدث من استضافتها مؤخرا للقادمين من غزة وسيناء ، وتبعية « مديرية التحرير » للبحيرة تبعية ادارية أكثر منها تبعية ثقافيه .

اقتراحات خطة العمل للبعثة الرئيسية :

على ضوء تجربتنا نود أن نؤكد بشكل قاطع أن الطريقة المثلى للجمع أن تكون عن طريق تحديد موضوعات بعينها يتابع كلا منها جامع واحد أو أكثر على أن يقام بالاعداد له مسبقا حتى ينزل الى الميدان وهو مستعد له أكبر استعداد ان لم يكن الاستعداد كله ، فيقوم الباحث بقراءة التراث السابق المكتوب عن موضوعه ثم يحضر استبيانا أو نوتة عمل يستطيع بواسطتها استيفاء جوانب الموضوع اما طريق النزول الى



الميدان ثم جمع البعثة لما يصادفها دون ضبط ولا تحصيص فهذا تبديد للجهد ولا طائل علميا حقيقيا وراءه ، لأنه سيكون مجرد أخذ نتف من هنا وهناك .

توصيات :

ثم قدم التقرير قائمة مفصلة بالموضوعات التى تصلح أساسا لعمل الجامعين الميدانيين بالنسبة للتخصصات المختلفة .

وكذا وضع التقرير بيانا بالبلدان والمناطق التى تضم ظواهر جديرة بأن تباشر البعثة الرئيسية العمل بها .

وبالمثل قدم بعض التوصيات والمقترحات للجامعين تحوى جمله تجربتنا بالميدان وبعض التحذيرات فى العمل الميدانى .

ثم تعرض التقرير الى نوعيات وتخصصات أعضاء البعثه الرئيسية ومدة البعثة وأنسب التوقيتات لقيامها . وانتهى بتحديد المعدات والنفقات المطلوبة لتنفيذ البعثة ، ومطالب أخرى ادارية .

ملاحق :

وقد أرفق بالتقرير ملاحق تتضمن : -

(أ) أهم الرواة والمؤدين وأماكن تواجدهم .

(ب) الأدلاء المساعدين لعمل البعثة الموجودين بالمنطقة .

(جـ) مجموعة من الخرائط تبين المناطق الثقافية بالاقليم وخط سير البعثة وأهم توزيع الظواهر الفولكلورية فى أنحاء الاقليم .

قام بالاستطلاع وأعد هذا التقرير
عبد الحميد حواس . صابر العادلى

وزارة الثقافة   الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

موسم الربيع

للشباب والعمال

يوم الاحد من كل
اسبوع
حفلة واحدة ماتينيه ٦ مساءً
اسعار الدخول
٥ ق بلكون ٧,٥ ق صاله

على مسرح **البالون**

حاليا

المسرح القومي يقدم
الفرافير
على مسرح الازبكية

مسرح ٢٦ يوليو
ثورة الزنج
على مسرح ٢٦ يوليو

المسرح الكوميدي يقدم
جمعية كل واشكر
على مسرح الجمهورية

مسرح القاهرة للعرائس
الاميرة والاقزام السبعة
على مسرح العرائس

السيرك القومي
بالعجوزة

مسرح الحكيم يقدم
انت اللى قتلت الوحش
على مسرح محمد فريد

أبواب المجلة









تحسين عبد الحى

الجوانب الشعبية فى رقصات معهد التربية الرياضية للبنات

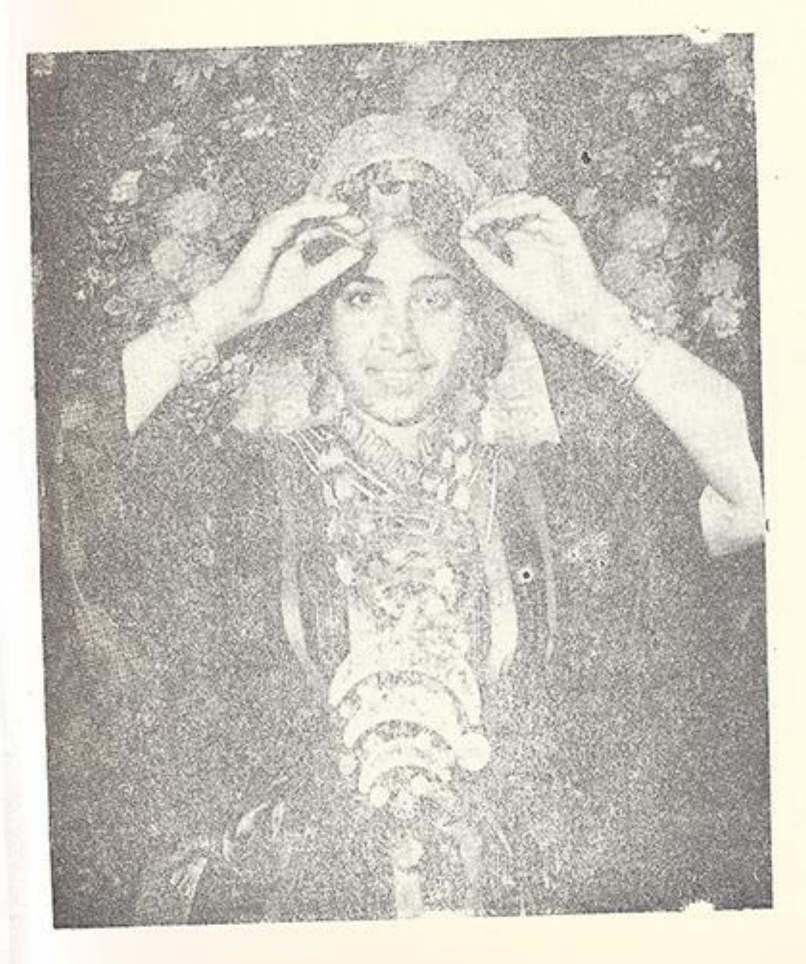
تسبق كل رقصة من الرقصات الشعبية التى تشاهدها على المسرح دراسات لا حصر لها تتعلق بنشأة هذه الرقصة والأنغام المصاحبة لها والأزياء المتعلقة بها . ولاشك أن معايير النجاح ترتبط بمدى فهم مصممى الرقصات لهذه العناصر .. الحركة ، الزى ، النغم ، الأداء .. ويرتبط بهذا الفهم أيضا رغبة وقدرة مصممى الرقصات الشعبية على ابراز العناصر الأساسية للرقصات الشعبية دون تدخل كثير ذلك لأنه كلما كثرت كمية العمل المسرحى بحجة الاعداد العلمى أو الأداء المسرحى الناجح كلما جاءت الرقصات خالية من مضامينها الشعبية ، وأصبحت أقرب الى الايقاعات الحركية والموسيقية .

ولقد رأينا الكثير من الرقصات الناجحة التى قدمتها **فرقة رضا للفنون الشعبية والفرقة القومية للفنون الشعبية** ، وعندما رحب جمهور المشاهدين بهذه الفرق وصفق لها كثيرا أصبح لها روادها ومصمموها وأعضاؤها من راقصين وراقصات ويمكن القول أن أكثر هؤلاء تحولوا فى هذا الاطار من مجرد هواة للفن والرقص الشعبى الى محترفين يملكون مهارات مختلفة يكرسونها لخدمة ما يقدمونه لجمهور المشاهدين .

ولقد رأينا فى العدد الماضى أثناء حديثنا عن الفرقة القومية للفنون الشعبية كيف أن الفرقة ـ رغبة منها فى البقاء والاستمرار والتجويد قد قامت بتأسيس مدرسة تابعة لها لتعليم الرقص والغناء ، وذلك للحيلولة دون الجمود الذى يمكن أن يطرأ عليها فى المستقبل ، عندما تفتقد الدماء الجديدة والامكانيات والقدرات الشابة التى تستطيع من خلال هوايتها للفن الشعبى أن تقدم المزيد دائما .

ومن خلال ايماننا .. بأن هذا الأسلوب جد هام حيث أصبح من الضرورى تأكيده وتدعيمه بالبحث المستمر عن هذه الدماء الجديدة فى كل مكان ، **ذهبنا الى المعهد العالى للتربية الرياضية للبنات بحثا عن الجوانب الشعبية فى الرقصات التى تقدمها فتيات المعهد** .. صحيح أنه لم تتح لنا فرصة مشاهدة هذه الرقصات لنكون فى موقف نستطيع منه أن نحكم عليها أو نقول رأينا فيها .. الا أننا وجدنا تسجيلا وافيا لكثير من الرقصات التى قدمها المعهد فى مناسبات مختلفة وأهم من ذلك وجدنا أبحاثا جيدة عن هذه الرقصات كتبتها فتيات المعهد ، تلك الأبحاث التى تسبق دائما عملية التصميم الحركى للرقصة ، من هذه





الأبحاث تقول الطالبة سلوى امام حامد فى بحث لها عن رقصة الحصاد فى المنصورة : « الشعب فى المنصورة سمح يميل الى المرح ويعشق الفن ويستجيب للأحداث ، وهو يجد الفن وسيلته الى التعبير عن احساساته، وهو يصور فرحتهفيحسن التصوير ٠٠ والرقص وسيلة الجماعات الشعبية فى التعبير عن نفسها واحساساتها بالتوقيع الحركى ٠٠ والرقص الشعبى تعبير عن الروح ٠٠ وعن النفس ، وقد رأيت من مشاهداتى بريف المنصورة الريفيات بجمالهن العربى وسماحة وجوههن وضحكاتهن العريضة تعبيرا عن فرحتهن بيوم الحصاد ٠٠ ففى ضوء القمر وفى ليلة مقمرة من ليالى المنصورة شاهدت أجمل ما كنت أتوقعه شاهدت الريفيات يخرجن من ديارهن بالزلع فى طريقهن الى «الغيط» بينما الرجال يمسكونالعصى ويوقدون النار ويرقصون حولها وتقوم الفتيات ببعض الحركات التعبيرية الجميلة ، مشاركة لأزواجهن بفرحة الحصاد ٠

ومن خلال احساس الطالبة سلوى امام حامد بذلك قامت بتصميم لوحة شعبية تعبيرية عن فرحة الريف بالحصاد ٠





ويقوم المعهد كل عام برحلات عمل ميدانية الى قرى المحافظات المختلفة ، وذلك لكى تقوم فتيات المعهد بدراسة عادات وتقاليد سكان هذه القرى ويتعلمن هناك أصول الرقصات الشعبية على أيدى الراقصين والراقصات فى الريف المصرى والبادية ، وفى بعض هذه الرحلات تقول الطالبة « سهير محمد على حسن » عن العادات والتقاليد المميزة لأهالى أسيوط ان أهم ما يميز أهالى القرى المجاورة لأسيوط ، هو أن البنات فى سن الشباب لايذهبن فى الغالب الى الحقول ، بل يمكثن فى أكواخ من القش أو الحطب لحلب الألبان ورعاية شئون الاسرة • أما السيدات الكبار فهن اللاتى يذهبن الى الحقول لمعاونة الرجال ، كما يلاحظ أن السيدات لايذهبن لملء جرارهن الا قبل شروق الشمس أو بعد غروبها •

ومن عادات أهالى أسيوط فى الزواج تقول الطالبة :

« ان الزوج يمكث فى منزل بعيد عن أهل العروسة وأهله يصنعون شبه ساتر «حاجز» أمام المنزل أما أهل العروسة فيمشون معها فى موكب الى منزل العريس وفى أثناء سيرهم الى المنزل يأتى العريس من بعيد راكبا حصانه وعندما يصل قرب العروسة يحاول خطفها واذا لم يستطع ذلك فلن يتزوجها ، ويعتبر هذا المشهد اختبارا للعريس ، ومعرفة مدى قوته وقدرته على الاحتفاظ بعروسه ، وحمايتها ، واذا نجح العريس فى اختطافها وحاول أهل العروسة استردادها ، فان أهل العريس يطلقون النار ، ويردونهم الى ديارهم ••

وتستمر بعد ذلك بحوث الطالبات فى تقديم أهم العادات والتقاليد الخاصة بالزواج فى كل من أسوان ، والمنيا ، والمنصورة ، وسيوة ومعظم محافظات الجمهورية •

وبناء على هذه الأبحاث تقوم الطالبات بتسجيل واف للرقصات الشعبية فى قرى هذه المحافظات ، وتأتى بعد ذلك عملية التصميم فالتمرين عليها فالأداء •

واذا كنا لم نستطع مشاهدة الأداء عمليا الا أننا نعتقد أنه جهد لابد من الاشادة به ، وتشجيعه ونأمل أن يسعى المعهد الى أن يلحق بعض فتياته النابغات فى هذا المضمار للعمل فى الفرق ، مثل فرقة رضا ، أو الفرقة القومية للفنون الشعبية•• وذلك للاستفادة الايجابية من هذه الجهود التى يبذلها المعهد ، وخاصة أننا لمسنا اهتماما عظيما بكل ما يختص بالفنون الشعبية حركة وأداء ودراسة علمية وميدانية من عميدة المعهد السيدة نفيسة الغمراوى ، وهى التى تعمل فى صمت على تخريج أجيال من الفتيات ، يمكن الاستفادة بهن لتدعيم المستقبل المنشود للرقص الشعبى فى بلادنا •

الدراما الشعبية

• من الخطأ البين أن نتصـــور الفن المسرحى عبارة عن ذلك الشكل المعروف فى الأدب والدراما وكأن التعبير الدرامى مقصـــور على الكلمـــات والعبارات الموزعة على الشخوص فى صـــورة الحوار أو المناجاة أو التعليق الجانبى على المواقف والأحداث .. ومن الخطأ البين أيضا ان نتصور هذا الفن الجماهيرى الذى ساير الانســـان مذ درج على الأرض الى الآن ، عبارة عن التجسيم الحى الشاخص لمشهد أو مجموعة من المشـــاهد مقتطعة من الواقع أو ملفقـــة من صنع الخيـــال عبقرى . ونحن كلما وقفنا فى مفرق الطـــريق لنحكم على هذا الفن المسرحى ومكانه من حياتنا ، انقسمنا على أنفسنا بين مشغوفين بالادب مفتونين بالكلمة ، وبين حرفيين متخصصين فى التشخيص والتجسيم والتصوير ، حتى اذا أحست الهيئة الاجتماعية بمسئوليتها عن ثقافة الجماهير وفـــن الجماهير تعرضت أجهزتها الموجهة للثقافة والفن لمذهبين فى معاونة الابداع والاقتباس والترجمة عن أمم أخرى وفى الانصراف الكامل لتشـــييد دور التمثيل والمسارح والعناية الخالصة بالجانب الحرفى المحقق للدراما بشكلها المحسوس أمـــام الجماهير .

وعندما نطالب بالنظرة المتكاملة للفن الدرامى أو المسرحى ، وهى النظرة التى تستوعب الكلمة والحركة والايقاع وتشكيل المادة فى اطار درامى فاننا نصحح بذلك أخطاء شائعة تتعرض لهـــا حياتنا المسرحية ، وتباعد فى الوقت نفســـه بين الجماهير وبين فنها الاصيل العريق المتجدد .

ولقد رأيت أن أعيد الى الذاكرة علاقة الدراما بالشعب ، وهى علاقة تقوم على الابداع من ناحية وعلى التذوق الفنى من ناحية أخرى ، وتنبثـــق من أعماق التـــاريخ الانســـانى ، بل من أعماق النفس الانسانية لأن الدراما الشـــعبية انمـــا انبثقت عن عقيدة وشعيرة وارادة . ولا بد لنا أن نصحح هنا المقصود من شعبية الدراما ، فنحن لا نعالج الآثار الدرامية التى أبدعها أصحابهـــا لتعرض على جماهير الشعب أيا كان مدى اقبـــال الجمـــاهير عليها وانما نعرض لتلك المجموعة من الاشكال والمضامين الدرامية التى صدرت عن الشعب نفسه تحقيقا لمنفعة أو قيمة أو استهدافا لغاية اجتماعية أو فنية .

أصول الدراما

وليس الباحث فى حاجة الى أن يســـتعرض النتائج التى انتهى اليها علماء الانسان القـــديم وهم يحاولون جاهدين أن يتبينوا الومضات الأولى للدراما عند الجماعة البدائية ، وحسبنا أن نواجه عن كثب تلك العروض الرائعة التى بدأت تقتحم دور التمثيل والاوبرا فى اوروبا وامريكا ، وهى الفنون الافريقية التى لا تزال على أصالتها وصدقها وارتباطها بالانسان الافريقى .. ان تلك العروض لا تقوم ، ولا يمكن أن تقوم ، بالكلمات وحدهـــا ولا تنهض بالحركات والاشارات وحدها ، ذلك لأن الكلمات والالحان والحركات تؤلف وحـــدة واحدة ، وان كل جزء من هذه الوحدة لا يمكن الحكم عليه حكما عادلا يستوعب أبعاده وأهدافه الا اذا اقترن بالجزءين الآخرين ، وقد نحصل على قدر من الاستمتاع بالكلمات مجردة من الالحان والحركات ، كما نفعل عندما نقرأ نسخة مطبوعة من روائع الأدب التمثيلى القديم أو المعاصر ، بيد أن هذا الاستمتاع ليس صحيحا أو كاملا كمـــا نستوعب العناصر الثلاثة مجتمعة ، وهنـــاك من العلماء من يذهب الى أن الحركة والايقاع أقدم من الكلمة لأنهما وجدا بمعزل عن الالفاظ والعبارات وكثيرا ما كانت تصاحبها الصيحات التى لا تحمل معنى محددا بقدر ما تحمل من دلالة شعورية .. ومن المسلم به أن الأغنية الجماعية تقترن دائمـــا بالتمثيل ، وأن الرقص وما اليه من فنون الحركة لا يزال شائعا بين الجماعات الافريقية بفنونهـــا الاصيلة ، وهذه الأغانى الجماعية تحمل بـــذور الدراما الشعبية ، ففيها أدوار يمثلها الرجـــال والنساء لتشخيص الحياة الانسانية من ناحيـــة وحياة الحيوان من ناحية أخرى ، بل انها تعمل على تشخيص الجمادات أو الأطياف أو الأرواح وليس من شك فى أن الذين يقومون بتمثيل هذه الادوار يشعرون بأنهم انما يتقمصون روحهـــا ويلبسون شخصيتها ، وأهم من هذا كله أن الممثل لأحد هذه الأدوار فى الأغنية الجماعية أو الرقصة

● **عن مقـال للدكتور عبد الحميـد يونس بمجلة المسرح (٦٩)**

الجماعية يدرك تمام الادراك أنه يجمع فى تمثيله بين شخصيتين مختلفتين : شخصيته التى فطر عليها والشخصية التى يمثلها ، والتى تتغلب فى فترة الأداء على الأولى ، وتحس الجماهير بانها تعيش فى وسط مغاير لما ألفته ، ولكنه مع ذلك يجمع فى عقيدتها بين الواقعية للأقنعة او انواع الطلاء يدهنون بها وجوههم وأجسامهم ، « او المنفعة » وكثيرا ما يستعان فى ذلك باستخدام الممثلين اصطناع صور او اشكال لها عندهم مصطلحات رمزية ، أما الكلمات فتمنح هذه الوسائل كلها المضمون الذهنى الذى يصور ومضات العقلية الفطرية فى لحظات انتشالها . ولا تزال **الدراما الشعبية** على أختلاف أشكالها ووظائفها تحمل هذه العلاقة الوثيقة بين الكلمة والحركة والايقاع والمادة المشكلة ، كما تستهدف قدرا من تلك النشوة الفطرية الهوجاء .

والحق ان الفن الدرامى لا يزال فى مكانه من نفوس الجماهير اذا أدخلنا فى حسابنا جميع المظاهر وجميع الرموز التى لها علاقه بفنون التمثيل . ولا تزال حفلات الربيع والصيف وعروض الرقص التنكرى وما اليه وسيلة الجماهير للبحث عن واقع نفسى واجتماعى ابعد من واقعهم العملى واذا كانت الصيغ والدلالات الاسطوريه القديمة قد أخلت مكانها الى أشكال وتعابير جديدة فان علاقاتها ووظائفها لا تزال كما كانت فى العالم القديم . ربما تنسى الجماهير ايزيس وارتميس وديانا وهى تحتفل بأعياد الطبيعة فى الغرس أو الحصاد أو ميلاد الشمس الكبيرة ، ولكن الناس لا يزالون على عرفهم القديم يطلبون الخصب والنماء والازدهار ، ويحتفلون بالطبيعة كما كان يحتفل أسلافهم من قديم والبعد الدرامى لا يلتمس فى تلك الاحتفالات وحدها وانما يلتمس فى كثير من العادات والتقاليد التى لها أصولها السحرية . والتى تتعلق بحماية الانسان والحيوان والنبات من الآفات والاوصاب . ولا يزال الفلاح فى ربوع آسيا وافريقيا يمارس طقوسا غير معقولة ورثها من أحقاب قديمة موغلة فى القدم والحفلات الصاخبة فى أعياد الطبيعة وما يشبهها والطقوس شبه السحرية التى يعتصم بها الفلاحون الى الآن . لها قوامها الدرامى الذى يستوعب الكلمة والايماءة والايقاع والمادة المشكلة

جميعا ، وتعد من أجل ذلك الاصول المباشرة والخية للدراما الشعبيه .

الزار تعبير درامى

ومن الخير أن نستشهد فى بحثنا عن الدراما الشعبية بتلك الممارسات المعروفة فى مصر والحجاز والحبشة وغيرها باسم « **الزار** » واذا كانت هذه الممارسات تأخذ الآن فى الانقراض بفضل انتشار **المعرفة العلمية** فانها كانت على قدر من الرسوخ الى ثلاثينات هذا القرن كان من اليسير على الباحث أن يشهد حفلات الزار فى المدينة وفى الريف . وأن يلاحظ بعض وجوه الاختلاف فى تفاصيل الأداء فى كل بيئة وفى كل طبقة وليس من المهم الآن البحث فى أصل اسم الزار أو فى موطنه الأول ، ولكن علاقة الزار بالدراما الشعبية واضحة كل الوضوح من قيام هذه الممارسة بجميع العناصر التمثيلية التى تستوعب الكلمات والحركات وتقترن بالازياء والرموز وضروب الاستهواء على اختلافها ، ومن المفيد أن نعرض فى ايجاز للعناصر التى تتألف منها عروض الزار ، كما كانت تمارس فى القاهرة الى عهد قريب .

وليس أدل على العلاقة **الوثيقة بين الزار** والتمثيل من تقمص الارواح لأجساد فريق من الناس ، الذين يلتمسون التخلص من تلك الارواح أو التودد اليها بطقوس معينه ، ومعنى ذلك ان الشخص ، الذى تتقمصه روح معينه يدرك أنه قد اصبح شخصيتين مختلفتين فى وقت واحد ، وان شخصيه الروح تتغلب عليه فى لحظات وظروف معينة ، وتصدر هذه الحالة عن مواقف لا علاقة لها بواقع حياته وقد يتحدث بلغة لا صلة لها بلغته ، وقد يقوم بأعمال تتجاوز المعقول ، وقد تثير الدهشة والروع، وكان من المألوف أن يعالج الذين تتقمصهم تلك الارواح أنفسهم بطقوس معينة تنهض بها وتشرف عليها امرأة متخصصة هى الشيخة أو عريفة السكة أو « الكدية » ولا بد لتلك المرأة المتخصصة من التعرف على المكان الذى جاءت منه الروح ، لتتحدث اليها بلغتها وتعاملها بعرفها ، وكانت تفرق بين عفاريت القاهرة وعفاريت مصر العليا وعفاريت الجزيرة الى غير ذلك من الربوع والاقاليم . ومن المقومات الدرامية فى الزار أن الكدية أو الشيخة ينبغى أن تكون على علم صحيح كامل بالنغمة الملائمة والاغنية المناسبة والملابس الموائمة للروح ، الى ما يصاحب النغمات والكلمات من رقصات ودقات على الدفوف .

وبعد أن يستعرض الدكتور عبد لحميد يونس تصوير المغفور له الدكتور أحمد أمين للزار كما عرفته القاهرة فى أوائل هذا القرن يقول :

« ولم يكن عجيبا أن تفكر ممثلة معروفة فى تطوير الزار لما أدركته من وجود عناصر فنية ودرامية فى هذا اللون من الممارسة الشعبية أو العامة ، واستطاعت بالفعل أن تحول الزار الى عرض من عروض الرقص التنكرى ، واستغلت الايقاع والنشيد والتنكر والرقص الفردى والجماعى ، ولم تخرج كثيرا عن اطار ذلك اللون من الممارسات التى استهدفت الطب البدنى والنفسى ولكن بتصور شعبى .. وهذا البعد الذى لايزال يحمل فى أعطافه العنصر السحرى ، ويؤكد لنا مكانة الدراما الشعبية وعراقتها ووظائفها الحيوية » .

ويواصل الدكتور عبد الحميد يونس بعد ذلك عرض آراء وأفكار هيرودوت ، وبلوتارك الخاصة بحكاية ايزيس وأوزيريس وحورس ، بما فيها من عناصر الدراما المقدسة ، والدراما الشعبية .

وما أكثر الروايات التى تصور هذه الدراما الشعبية المقدسة فى عصور مختلفة ، بعضها يجعل الموسم فى هاتور ، وبعضها الاخر يجعله فى كيهك ولكن الجميع يكادون يتفقون على المعالم الرئيسية التى تتألف منها هذه الدراما ، وهى التعبير عن الحياة والنمو ، ولم يكن الكهنة هم العنصر الوحيد الذى يقوم بتحقيق هذه الدراما ، ولكن الجماهير كانت تشارك فيها مشاركة كاملة ، وهى تعى أن ما تمارسه عبارة عن محاولة التخلص من الواقع اليومى المحدود الى واقع آخر أرحب وأشمل يخلص الأفراد من أسر الضرورة ويتيح لهم الاتصال بالكون والطبيعة والحياة ، وينقلهم من الحزن على الذبول والاضمحلال والموت الى الفرح بالنماء والتكاثر والبقاء ثم الخلود .

ولهذه **الدراما الشعبية المقدسة** ــ كما سبق أن ذكرنا ــ أشياء ونظائر فى الشرق وفى الغرب جميعا .. فى العصور القديمة وفى العصور الوسطى وفى الازمنة الحديثة أيضا ، ذلك لأن الدراما الشعبية ، التى تعبر عن الآلام أو الاسرار وجدت فى ربوع آسيا وأوروبا وسائر أقاليم العالم القديم واذا كانت عقدتها قد حلت وانتشرت عناصرها ثم تحولت الى عادات وتقاليد ومراسيم وحفلات يغلب على بعضها الحزن ،وتسيطر النشوة

المعربدة على بعضها الآخر ، فان ذلك لا يغير من الواقع ، وهو أن الدراما الشعبية لا تزال حية مؤثرة ، وان كانت في الوقت نفسه تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الانسانى .

ولا يستطيع المرء ، وهو يتحدث عن الدراما الشعبية المقدسة ، أن يتغافل عن « **التعزية** » وهى التعبير عن المشهد الذى يحكى **قصة استشهاد الحسين رضى الله عنه فى يوم عاشوراء عند الشيعة بنوع خاص** ، وتختلف هذه المشاهد اختلافا كبيرا باختلاف البلدان ، فهى فى فارس غيرها فى مواطن الشيعة من أرض الجزيرة وبلاد الهند ويدخل فيها بالمعنى الواسع المواكب التى تسير فى الطرقات كموكب الفرسان وما اليه ، أما الاطار الدرامى لهذا المشهد فيكون فى بعض الاماكن العامة ، ولقد صور هذه المشاهد عدد من الرحالة والمستشرقين كما أعجب بها بعض الأدباء منذ عهد بعيد ، ولقد أفرد لها الاديب الانجليزى المشهور ماثيو أرنولد أكثر من فصل فى كتابه عن النقد الأدبى .

ليست الدراما الشعبية اذن مجرد صورة متخيلة أو مقتطعة من الواقع ، ولا تقوم بالكلام دون وسائل الفن الاخرى . والجماهير هى القاعدة الأساسية التى تصدر عنها هذه الدراما .. انها لا تتلقاها فحسب ، ولا تقف مهمتها عند تفريغ شحنة عاطفية مكبوتة ، ولا يقاس مكانها من الدراما بالدموع أو الضحكات ، ذلك لأن الدراما الشعبية أبدعها الشعب نفسه لأهداف تتجاوز ما تواضعنا على تسميته باللذة الفنية ، الى طلب الصحة والاقبال على الحياة وحمايتها من الذبول والانحراف ، واذا كنا نريد الرقى بأذواق الجماهير - كما يطمح بعضنا - فان علينا أن نتعرف أولا وقبل كل شىء على **الدراما الشعبية** كما ظهرت فى أرضنا ، لكى نتحقق من أنها ليست نباتا وافدا يحتاج الى بيئة خاصة ووسط خاص .

أخبار الفنون الشعبية

- استعانت احدى دور النشر الايطالية التى تعد الآن دائرة معارف عن الأنثروبولوجيا والفولكلور بمجموعة مركز الفنون الشعبية من الصور الزجاجية « ٤٥ شريحة » تمثل مختلف مظاهر الفولكلور .

- تعاون مركز الفنون الشعبية مع وزارة الشباب « ادارة المهرجانات والمسابقات » فى تنفيذ مسابقات الفنون الشعبية على المستوى المحلى والقومى بين محافظات الجمهورية ، وذلك بتقديم معلومات وافية عن كل محافظة ، وخاصة العادات والتقاليد والرقص الشعبى والأزياء وذلك للتعرف على مدى الأصالة فى الأعمال الفنية المقدمة .

- طلبت كتابة الدولة للتربية القومية بتونس بعض الصور التى تمثل مختلف مظاهر حياة الفلاح فى مصر ، وذلك للاستعانة بها كوسائل ايضاحية ، وقد تم اعداد مجموعة من الصور ، تمهيدا لارسالها الى تونس .

- ظهر مؤخرا بحث عن قبائل شرق السودان أعده متحف الاثنوجراف فى لوبيليانا بيوغوسلافيا .

- قدمت الفرقة القومية للفنون الشعبية التونسية ، حفلين على مسرح دار الأوبرا » فى نهاية ديسمبر الماضى ، وذلك ضمن احتفالات القاهرة بعيدها الألفى .

- يا مصر اليك من الخضراء سلام

سلام الألفة والحب

وبعيد الألف من الأعماق

تهانى القلب الى القلب

وتحايا الشعب الى الشعب ..

بهذه التحية الرقيقة التى كان يؤديها الأوركسترا ومجموعة الكورال التابعة للفرقة التونسية افتتح واختتم كل حفل من الحفلين اللذين قدما على مسرح دار الأوبرا .

مع المعرض الثانى للفنان السيّد عزمى

من العسير على الناقد أن يستشف العناصر الشعبية فى معارض الفن التشكيلى التى يقيمها الفنانون • ولكننا مع ذلك درجنا فى هذه المجلةعلى اكتشاف التقاليد والوحدات والرموز الشعبية فى معارض الفن الحديث • وفى هذه المرحلة التى ينبض فيها وجدان شعبنا بأقوى المشاعر وأنبلها تحقيقا لوجوده وصموده وانتصاره تقتحم العناصر الشعبية عالم الفن التشكيلى • ولقد أقام الفنان الشاب السيد عزمى معرضه الثانى باتيليه القاهرة من ٢٨ فبراير الى ٤ مارس عام ١٩٧٠ •• وكان الموضوع الذى سيطر على جميع اللوحات تقريبا هو مدينة السويس باعتبارها رمزا للمعركة فى عمقها وثباتها •



لوحة مصر – قوة فى البناء، وشحنة تعبيرية كبيرة تعبر عن الصراع الدائر الآن مع الاستعمار

واذا كانت فرشاة الفنان وألوانه لا تقل أهمية عن بندقية المقاتل على الجبهة ، فان ذلك يرجع بالضرورة الى أهمية الأعمال الفنية الناضجة واحساس الفنانين بقضايا وطنهم ، ولقد استطاع السيد عزمى أن يقدم لنا فى لوحاته ومن خلال اعماله التى عرضها قضية الانسان المتألم الشامخ فى نفس الوقت بأنفه الى السماء مستوعبا آلامه •• محاولا اجتيازها الى عالم أكثر عدلا ، أكثر انسانية من خلال مستقبل منتصر ، وقد عكس الفنان فى جميع لوحاته الوجدان الشعبى •



لوحة الحجاب من أعمال الفنان السيد عزمى ويظهر فيها بوضوح استلهامه التراث الشعبى

ففى لوحة الصمود رقم ـ ١ ـ ثلاث شخصيات رغم ما أصابها من جروح وتمزق ، الا انها مصممة على الوقوف رغم الأحزان فى جو تغلب عليه قتامة اللون ، وقوة التكوين ، وذلك من خلال ترابط عناصر اللوحة ، وظهور ملمسها السطحى الذى استطاع أن يربط نسيجها ويوضح خطوطها ، وفى لوحته «الحجاب» استلهم الفنان ذلك التكوين الجديد من التراث الشعبى ، وجاءت قوة بناء هذه اللوحة من تعامد الخطوط الأفقية والرأسية فى رباط محكم ، بحيث جاء الحجاب كما نعرفه جميعا فى حياة الناس شيئا أقرب الى الطلاسم ، معالجا الجانب الأسطورى فى حياة الانسان العادى .

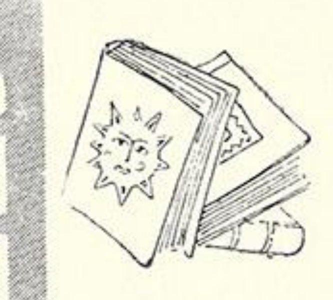
وفى لوحة ـ الأرض ـ التى تمثل خروج المهاجرين المثقلين بالأحزان والمرغمين على ترك ديارهم جاء بناء اللوحة الدرامى متمثلا فى قرص الشمس الأحمر وسط اللوحة ثم الظلال الداكنة على الأرض ، تلك الظلال التى توحى بالوحشة والقلق وبالجزء الامامى من اللوحة رجل يهم بالخروج وأمامه رجل آخر سبقه فى ذلك .. كل هذا فى بناء متكامل الألوان .

وفى لوحة « مصر » يصور لنا الفنان مصر ـ الحضارة والتاريخ والأمل ـ تحتضن الشعب بأمومة كاملة حماية له من الوحش بأعلى اللوحة ، ذلك الوحش الذى يمثل العدوان القائم على أرضها وتظهر فى هذه اللوحة تلك الشحنة الانفعالية المجسمة فى تزاوج الشكل باللون معبرة عن كل الحماية والأمل فى المستقبل .

ولقد كان الفنان فى هذه اللوحات وفى غيرها من اللوحات مرتبطا بالأرض . وعينه على المستقبل بحيث جاءت أعماله ولوحاته رحلة معاناة أصيلة فى بناء جديد . **وجاء البناء الدرامى للشكل والمضمون فى أعمال السيد عزمى ، من خلال الألوان الكثيفة المشحونة بالانفعال وسط جو حزين يسيطر على بعض اللوحات ، وأخرى نحس فيها بالقوة والصلابة والأمل . وتمتاز هذه اللوحات بالخيال الخصب والتعبير عن الواقع بصورة تعبيرية فياضة تتقابل فيها الألوان ، فاللون عند السيد عزمى له قيمته النوعية فى ابراز الدراما الانسانية المكثفة أحيانا ، والمنبسطة أحيانا أخرى بحيث جاءت اللوحات المعروضة فى مجموعها تعبيرا عميقا وخصبا عن كل ما تحمله الأرض العربية فى ظروفنا الحاضرة ، ومثالا جيدا لانفعال الفنان بقضايا هذه الارض بعيدا عن الاسلوب التقريرى ، واحساسا من الفنان بما تمر به بلادنا ورمزها مدينة السويس المناضلة .**

« تحسين عبد الحى »





حول كتاب

العادات والتقاليد العامية فى سامراء

تأليف : يونس الشيخ ابراهيم السامرائى

بقلم : حمدى الكنيسى

هذا الكتاب يستطيع أن يشد انتباهك بعنوانه اذ أنه يثير منذ البداية تساؤلا له أهميته : لماذا اختار المؤلف ن يتحدث عن العادات والتقاليد فى سامرا بالذات دون بقية أنحاء الجمهورية العراقية ؟ وهل كان من الأجدى أن يحدثنا عن العادات والتقاليد فى العراق بصفة عامة ؟ أم أنه اتبع النهج السليم فى (**مسح**) العادات والتقاليد من خلال منطقة محددة ؟

على أية حال ٠٠ سندع هذه التساؤلات جانبا لكى نقوم بجولتنا السريعة بين صفحات الكتاب بما تقدمه من جهد احصائى طيب للعادات والتقاليد فى سامراء التى ينتسب اليها المؤلف (**كما يقول اسمه**) ٠

ونبدأ بالفصل الأول الذى يتحدث فيه المؤلف عن (**الحمل والولادة وما يتعلق بهما من عادات وتقاليد** ، وهو فى هذا الفصل ـ شأنه شأن بقية فصول الكتاب ـ يكاد يكتفى برصد التقاليد التى تتصل بالحمل والولادة ، ومن هذه التقاليد ما نعتبره سامرائيا محضا ، ومنها ما يمتد الى بقية أنحاء العراق ، ومنها ما نجده أو نجد شبيهه فى مختلف أرجاء الوطن العربى ، وكم كنا نتمنى لو اهتم المؤلف بابراز ذلك متخطيا بذلك دائرة « الرصد » التى وضع نفسه داخلها ٠ ونذكر على سبيل المثال من هذا الفصل ما تفعله المرأة فى سامراء حينما تشعر باقتراب ولادتها ، فنراها ترسل الى القابلة (الجدة) فاذا جاءت تبادر بصنع الشاى بالنعناع ، وتأمرها بشربه حتى يزيل وجع ظهرها ، وعندما يأتيها المخاض بشدة تذهب احدى البنات فتمد رقبتها فى تنور بيت المرأة الولود وتنادى « يا قريب الفرج فرج على فلانه وانطيها ولد » فاذا تعثرت الولادة ، تقوم القابلة مع بعض النسوة بحمل المرأة وهزها عدة مرات لينزل الطفل ، فاذا لم يجد ذلك ذهب زوجها الى أحد شيوخ الطرق الصوفية ليجلب لها منه ماء أو ورقة « تسهيل» وتهرع القابلة الى صلاة ركعتين تسميهما « صلاة التسهيل » ، وبعد الانتهاء منها تتلو دعاء خاصا واذا دخلت النساء عليها تبادر كل واحدة منهن بضربها بطرف عباءتها ، وتردد مع الضربه (**جينا وجبنالك الفرج**) ٠ وبعد أن تنتهى الولادة تبدأ سلسلة أخرى من العادات



والتقاليد ، فها هى الهدايا تقدم للقابله ، وهـذه أجرتها ، ثم تسمية الطفل ، والقربان ، ودفن « السرة » ، والحلب على وجه المولود (ليقع زغب وجهه ويصير أبيض) ثم الاستبخات (التفاؤل بالخير) ، والحجاب ، ولبس الذهب ، والغسل بالشنان ، وحمل السكين ، والارضاع ، والفطام والطفل المصاب بالعين ، والمجبوس من الولادة (المصاب بوعكه) •• ثم (الختان) الذى نتوقف أمام التقليد الخاص به فنجد أن الرجل السامرائى حينما يريد ختان أطفاله يدعو جيرانه ومعارفـه وأقاربه الى حفلة الختان ، وفى اليوم الذى يحدد فيه الختان يؤتى بالحلاق لحلق أولاده وبعـد الحلاقة يغسل الأولاد بالنهر أو بالحمـام ثم يلبس كل واحد منهم الثوب الابيض ، وبعد ذلك يجتمع المدعوون لانتظار الختان ، بينما تقيم النسـاء (عرس الختان) ويغنين مثلا :

بالله يا مطهر بالله عليـك

لا توجع الويلاد ندعى عليك

يا أم المطهـر نامى سـهر

جاج المطهر طلوع الكمر (١)

جاكم فلان وعـازم (٢)

عمـامه ومنطى الخبـر

أما الرجال فيقيمون رقصة الدبكة ، وعنـد ذلك يطلق الرصاص فى الهواء وتتعالى «الهلاهل» حتى تشق عنان السماء بينما يدخل (المطهـر) وهو يلبس سروالا أسود ويلبس عمامة جراوية (لباس محلى للرأس) ، ويزداد التهليل ترحيبا بوصوله الى أن يجلس فى أحسن مكان ، وفى هذا الجو المدوى تبدأ اجراءات الختان التى بمجرد انتهائها يضع (المطهر) « الميل والقراصـه والموس » فى صينية صغيرة ليحملهـا أحـد الأشخاص ، ويتجول بين الحاضرين قائلا (شوباش) فيبادرون الى وضع بعض النقود فى الصينية •

••• بعد ذلك يحدثنا الفصل الثانى من الكتاب عن تقاليد الزواج التى تبدأ من لحظة الاختيار الذى تحدده أغانى سامراء (فى الاصرار على اختيـار الاصيل)

جبنالك يا فلان بنت كرم وأصـيله

من بيت أهلها ما دنكر (١) حليلها

كذلك تعبر الأمثال الشعبية عن كيفية اختيار الزوجة أو الزوج فهذا مثل سامرائى يقـول (لا تفوتك بنت الحمولة) ، وهذا مثل آخـر (أخذ الأصيل ونام على الحصير) ، (سعيد اللى عمامه من خواله ، بل ان الامثـال تعكس أيضـا تعصب السامرائيين فى هذه الناحية فهم لايقبلون زوجا من غير العشيرة (الغريب ذيب ياكل الضره ويبدى الحليب) ، وحينما يتقدم رجل غريب الى امرأة فانها تقول (والله لو آخـذ واحـد من كرايبى (١) عبه ما يحوى الدبشية (٢) ما آخـذ هذا الغريب) واذا ما أصرت هذه المرأة على ذلك تعتبر من أشرف وأحسن النساء وتكون محـلا

للثناء والمدح كلما حضرت حفلة من حفـــلات العرس وتغنى النساء لها :

يا درة يا اعدال الذهب ما زونـــه

اخوهـــا بالمجلس يعبر ولا يعبرونــه

يا كحيلة من كحيلات الهــادايد (٣)

وثمنهـــا فوك (٤) الخيـــل زايد

رفرف الفنجان فوك وشامهـــا (٥)

يا اكحيــله ما خجلت عمامهـــا

أما اذا أجبرت المرأة على الزواج من رجـــل غريب من غير عشيرتها فانها تبقى طول حياتها ناقمة على أهلها وأقاربها ، وتردد :

سودة على العمـــام كلهـــم

على اللي طلعـــونى من محلهم

عسى العمومة دكه ازجـاب (٦)

عين جـــوزونى للجنـــاب (٧)

وبعد انتهاء مرحلة الاختيار ، يوضح الكتـــاب بقية التقاليد عن الخطبة ثم النيشان (وهو بـداية الزواج والمهر) ، فالنياز (الهدية) فالمهر ، فالجهاز الذى تجتمع النسوة حينما يؤتى به الى بيت أهـــل الزوج ويغنين :



عبـــر جهـــاز الك

ترى الماى مكيش (١) الك

حس (٢) المزيقة اندك (٣)

الك جوه (٣) المغازه (٤)

هـــذا عرس فـــلان

حضروا جهـــازه

وبعد ذلك ، وقبل الزفاف بيوم واحد توضع الحناء على أيدى وأرجل العروس :

هى هل ليلة وتنكفى (٥)

باجر (٦) يحضنك يا صبى

هى هـــل ليلة وتروح

وتخلى الشايب (٣) مطروح

ويتم الزفاف ، وتصحب الأغانى ركب العروس التى تنتقل (على ظهر فرس الى منزل زوجها) .

يا ابو كذيله (٨) زفوا عرايس

من بيت أبوها لظهرالكحيلة (٩)

ونترك العروسين مع بقية تقاليد الافراح مثل لبس العريس للثوب الابيض وحل حزام العريس والصبيحة والهدايا ، ودعوة العروسين من قبل أهل الزوجة (على أن يكون الزواج قد تم فى غير شهرى محرم وصفر وفقا للتقاليد) .



نترك العروسين ، وننتقل مع المؤلف الى الفصل الثالث الذى يخصصه لتقاليد السفر ، لنجد ألوانا أخرى من التشابه فى التقاليد فى الوطن العربى مثل التطير من صوت الغراب حينما يكون المرء مسافرا ، ومن التقاليد السامرائية ان المسافر يتفاءل حينما يشاهد فى سفره جنازة تمر أمامه وذلك اعتقاد منه بأن هذه الجنازة صارت فداء له ·

أما الفصل الرابع فيتحدث عن الاعياد وما يتعلق بها من تقاليد ، مثل زيارة قبور الموتى · وزيارة قبر الامام على الهادى · ثم سباق الخيل الذى يتم فى مكان يعرف بخيط المنطرد (**السباق**) ·

ونتحرك عزيزى القارىء من الفصل الرابع الى الفصل الثامن مرورا بالفصل الخامس الذى يتحدث عن عادات الصيام مثل لعبة الصينية والمحيبسي ، وهى لعبة معروفة عند أهل العراق حيث يتراهنون فيما بينهم على شاة فيذبحونها ويأكلونها ، وخلاصة اللعبة هى ضم الخاتم فى قبضة يد أحدهم والتفرس فى وجوه عدد من اللاعبين لمعرفة حامل الخاتم بين ذلك الجمع وقبل البدء يحدد الفريقان من اللاعبين العدد الذى ينتهون فى اللعب وأيهم يسبق باللعب يعتبر هو الرابح

ومرورا بالفصل السادس الخاص بتقاليد الحج ، والفصل السابع الذى يدور حول تقاليد الأشهر والليالى والأيام مثل تقليد ليلة المحيا حيث يجتمع فى ليلة النصف من شعبان الرجال فى المساجد للصلاة والتسبيح الى طلوع الفجر أما النساء فيجتمعن على شكل دوائر للسمر والتحدث وأمام كل واحدة اما لوز أو جوز أو حب الرقى ·

أما الفصل الثامن فيخصصه المؤلف لتقاليد النذور وان كان يفوته أحيانا أن يوضح حكاية النذر ، فمثلا لا يعرف القارىء لماذا ينذر العوام فى سامراء لرجل من الصالحين وهو) عمر مندان) حتى يشفى الانسان الذى عضه كلب · (المكلوب)

·· ونعبر الفصل التاسع أيضا الخاص بتقاليد الايمان ، وكذلك الفصل العاشر والحادى عشر وهما عن تقاليد متفرقة وعبارات السلوك ، ونصل الى الفصل الثانى عشر الذى يتحدث عن الازياء الشعبية ، ولعل هذا الموضوع ــ كما يقول المؤلف من أصعب الموضوعات والبحوث حتى أنه ــ كما يقول المؤلف أيضا ــ لم يصدر حتى الآن كتاب واحد فى العراق عن الأزياء الشعبية ومن ثم فان هذا الفصل يتسم بعمق الجهد والاستفادة من أكثر من مرجع ، وان كانت المساحة المتاحة لنا لا تسمح باستعراض هذا الفصل خاصة وأنه يحتاج لتفصيل واف ·

·· ويبقى أن نحيى الجهد الطيب الذى قام به المؤلف يونس الشيخ ابراهيم السامرائى ·· هذا الجهد الذى احتوته دفتا الكتاب ذى الصفحات التى وصلت الى الأربعين بعد المائة ·· ، والتى غطت الى حد كبير العادات والتقاليد فى سامراء ·

« **حمدى الكنيسى** »

كتاب من تونس
الأغانى التونسية

تأليف : صادق الرزقى

يقدمه : فوزى سليمان

.. هذا كتاب عنوانه « الاغانى التونسية » ولكنه فى محتوياته يقدم لنا صورة عن كثير من تقاليد الشعب التونسى وعاداته ، ويمكن أن نستخلص منه الشيء الكثير من التاريخ الاجتماعى والأدبى والفنى للشعب العربى الشقيق خلال القرن الماضى ، مما يعتبر أصلا لبعض تقاليد الشعب الحالية . وقد أتيح لنا أن نتعرف على نماذج من الفنون الشعبية التونسية فى عروض الفرقة القومية التونسية من رقص وغناء وموسيقى أثناء مشاركتها فى العيد الألفى للقاهرة فى شهر ديسمبر الماضى ، ولمسنا مدى أصالة هذه الفنون وهذا الكتاب الذى قدمه الينا السيد صادق المهدى مدير الموسيقى والفنون الشعبية بتونس ـ وهو فنان شارك فى العزف على القانون فى حفل فرقتنا الموسيقية العربية ـ ولعل هذا الكتاب يلقى ضوءا على بعض الفنون الشعبية فى البلد الشقيق . كما أنه يعتبر مرجعا للدارس بالقاموس الذى ذيل به الكتاب الكبير (٤٥٧ صفحة من الحجم الكبير) وضمنه الامثال والالفاظ والتعابير والمصطلحات التى تحتاج لشرح أسماء الآلات ، والأصوات والمواسم والأزياء ، والطرق الصوفية وما يتصل بالمرأة والعرس والختان والالعاب المختلفة .. الخ .

وقد وضع المؤلف الكتاب منذ حوالى نصف قرن ولكنه لم ينشر ـ عن طريق ادارة الموسيقى والفنون الشعبية ـ الا سنة ١٩٦٨ بعد وفاة مؤلفه والمؤلف محمد الصادق الرزقى من مواليد تونس سنة ١٨٧٤ ، وهو من حملة القلم فى تونس فى فترة الاحتلال الفرنسى ، ولعله أراد بكتابه أن يذكر الشعب بمنابعه بعيدا عن مؤثرات المدنية الاجنبية . وله مؤلفات أخرى فى الامثال والاساطير التونسية ، كما هذب بعض روآيات القبانى لتقدمها فرقة مسرحية تدعى فرقة « السعادة » . ومن مقدمته يبدو أنه كان يأمل فى أن يقوم بنشره « البارون ديرلانجى » وهو مستشرق انجليزى عاش مدة فى تونس ، وكان يهتم بالموسيقى وبجمع الآثار الشعبية فى قصره .

وبعد دراسة عن الأغانى والموسيقى واللغة ـ يؤكد لنا فيها الكاتب ثراء اللغة العربية ، وحب العرب للأغانى والموسيقى ، وعن تطور الغناء والموسيقى مع أدوار الحضارة الاسلامية ينتقل بنا الى الأغانى والموسيقى التونسية ليقول لنا ان التونسيين ـ سواء قبل الاسلام أو بعده ـ كان اقبالهم على الموسيقى والغناء كبيرا لأنهما من لوازمهم النفسية فقد تفوق البرابرة ـ قبل الاسلام ـ فى الأنغام وألف الأمير « بويا » (٢٢م) كتابا فى فن التشخيص والموسيقى . حيث كان الفن يجمع فى ذلك الوقت بين الالحان وحكاية الأمثال بالتشخيص .. حتى اذا جاء الاسلام غدت « **القيروان** » من أهم المراكز الثقافية



فى العالم الاسلامى ، وازدهرت الموسيقى والأغانى وخاصة فى عصر « **الأغالبة** » ثم فى عصر دولة « **صنهاجة** » ويفد عدد كبير من الفنانين من المشرق ومن الاندلس فأمية بن عبد العزيز بن أبى الصلت الذى لحن الاغانى الافريقية ، ويقال أنه قضى عشرين سنة فى الأندلس وعشرين فى دولة صنهاجة وعشرين فى مصر بين خزائن الكتب !

ومع الغزوة الهلالية لتونس .. تبدأ تشيع أغان بدوية بسيطة التركيب والألحان .. خالية من الاعراب .. وما زال هذا الأثر البدوى ماثلا فى بعض الأغانى التونسية حتى اليوم .

ولكن الأثر الاكبر ـ بلا شك ـ وفد من **الأندلس** حيث قدم مهاجرون جددوا وألفوا وابتدعوا فى الشعر فن الموشح ، ووجد الفن المبتكر الجديد هوى فى النفوس ، وكان له فضل فى الاغانى حيث ساعد بسهولة تناوله وتجانسه على صناعة الألحان والنغم . ويفرد المؤلف فى نهاية الكتاب فصلا خاصا عن الموشحات التونسية ، نجد فيه أن موشحات أدباء هذا القطر جرت على ألسنة الناس ـ عامتهم وخاصتهم ـ مجرى المثل السائر « يتغنون بها ، ويستشهدون بأمثالها وحكمها ويشتاقون لسماعها » .. وظل هذا تقليدا فى تونس حتى اليوم .. وقد أورد لنا المؤلف عددا كبيرا من هذه الموشحات متنوعة الاوزان ، مغرية فى طوالعها وخواتمها .

الأغانى التونسية :

ماذا عن الأغانى التونسية ؟ ما الأصيل وما الدخيل فيها ؟

أما عن الدخيلة فقد وردت الى تونس من الحجاز والشام ومصر وتركيا والاندلس والمغرب الأقصى والجزائر .. وكانت ـ وخاصة المصرية ـ محل اقبال من التونسيين يقلدونها أو يكسونها أحيانا نغمة تونسية .

والأصيلة ـ منها الحضرى ومنها البدوى ،ولكن التأثير البدوى أقوى . وكلها تمتاز بالرقة فى اللفظ والجزالة فى المعنى ولو أن ابن خلدون اتهمها فى مقدمته بالرداءة ، ويبدو أنه لم يصادف الا الفاسد منها . ويستخدم الناس المغنى الواحد فى عدة أنغام ويعدلون فيها كثيرا . ولم تكن الأغانى تدون فى مبدأ الأمر، ولكنها دونت ونشرت مطبوعة فيما بعد .. ثم ذاع نشر الاغانى مع

النهضة ٠٠ وتمثل الاغانى التونسية القديمةحياة الشعب وتاريخه ، فمنها ما يشير الى وقائع تاريخية وثورات الشعب ضد الدولة العثمانية . ومنها ما يشير الى عادة اغلاق ابواب البند ليلا . ومنها ما يعبر عن العلاقات الغرامية .. اختار لك منها جزءا سهلا :

مريضة يا ما عندك سوة
جانا الخبر وركبنا توا

أو

أمان أمان بالمانى
سافر محبونى وخلانى

ومن أغانى الرقص :

الليلة يا الليلة
الليلة خالى جانى
الليلة بنا الليلة
رقد ما بين أحضانى

وهذه أغنية نظمت بعد الاحتلال :

نبكى بالدمعة على تونس ما صاير بيها
أم البلدان محتارة ربى يهنيها
نبكى والدمعات غزير
على تونس يا ماذا يصير

وهناك الغناء التمثيلى ٠٠ ويقدم لنا المؤلف تشخيصة لطيفة ٠٠ يمثل فيها البنات واقعة جرت فى ايام سلاطين بنى حفص ٠ وهى تمثيلية غنائية طريفة من أربعة فصول ٠ كما يقدم لنا كثيرا من أغانى الاعيب الاطفال ٠ وبعض أغانى المجون البذيئة يقول انها فى الاغلب من نظم اليهود المحترفين !

النغم والألحان التونسية :

وفى الحديث عن « النغم واللحون » التونسية يحاول المؤلف أن يثبت لنا أن جل أصولها لا شرقية ولا غربية ، بل افريقية ترجع الى أصول قديمة ٠ ولكن لا شك أن هناك اختلاطا مع الانغام السودانية والأندلسية والشرقية والتركية والمغربية وحتى الأسبانية واليونانية ٠٠ ويعطينا أمثلة من هذه النغم ٠ « الذيل » ٠٠ أقرب للراست الشرقية ، و « السيكا » ، و « الراست » وهى هنا مغايرة لمفهومها فى الشرق فتدل على نغمةزنوج أفريقيا التى هذبها الاندلسيون و « الاصبغين » — وهى مثل « الحجاز الشرقية ، « والاصبهان » وهى أقرب للسيكا الشرقية — وهكذا ٠٠ مما يحق له دراسة خاصة يقوم بها بعض المتخصصين فى الموسيقى العربية ٠

آلات موسيقية :

وهنا نذكر أهم الآلات الموسيقية المستعملة فى تونس ٠٠ فمن آلات الأوتار :

العود : آلة قديمة الاستعمال ٠ يختلف فى حجمه وتركيب أوتاره عن العود المصرى ٠

الرباب : بوترين ٠٠ يستخدم عادة مع الألحان الأندلسية ٠

المندولين : (القيثارة) وهى شائعة عند العامة

القمبرى : بوترين وتستعمل عند البرابرة والسودانيين ومن آلات النفخ والزمر :

القصبة : وتستعمل فى البادية مع الدف ٠

ومن أنواع **الطبول :** « البندير » ، والطبل و « الطبلة » ، والدربوكة ، « والقندى » ٠

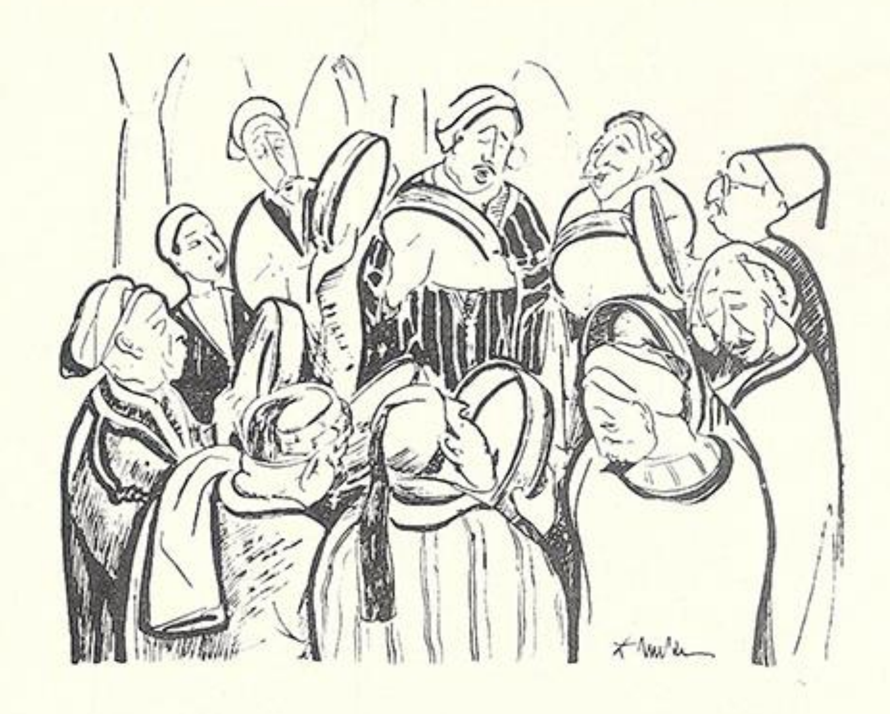
ومن **الصنوج :** صنوج طبل الباشا ٠ وشقاشق الرقص « وهى أنواع منها ما يشبه صاجات الراقصات عندنا ٠ ومنها « شقاشق بوسعدية التى يستعملها السودانيون فى بعض الرقصات الهزلية والطار ٠ الخ ٠

تدركنى أمنية وانا أقرأ هذه الأسماء ٠٠ أن يضم متحف مركز الفنون الشعبية فى بلادنا نماذج من الآلات الموسيقية فى مختلف البلاد

وغير المطربين أو المغنيين يشتهر فى تونس وينتشر **المنشدون** ٠٠ وهم — عامة — على معرفة تامة بالنغم والايقاعات ٠٠ فهم المحترفون الذين يرتزقون من الانشاد ٠٠ ومنهم الهواة الذين يدعوهم ولعلهم الى مجالس الانس والأفراح ويحيونها بلا مقابل ٠٠ وينشد الشعر عادة فى ليالى الجمع وفى المواسم قبل صلاة العشاء وفى ميادين اللهو ٠٠ ومنهم من تخصص فى انشاد قصائد معينة مثل قصائد الشاعر « الغارض » ٠ أو شعراء الأندلس ٠

التقاليد والعادات

٠٠ وبعد هذا الحديث عن الاغانى والموسيقى التونسية . وقد جمعناها من اطراف الكتاب المختلفة — نأتى الى التقاليد والعادات الاجتماعية التونسية التى ترتبط بالاغانى والموسيقى ٠٠ وقد خصص لها المؤلف فصلا فى تسعين صفحة تحدث



فيها عن الاحتفالات والمجتمعات التونسية العامة والطرق ثم الأفراح بالقطر التونسى · ويقسم الاحتفالات الى قسم جدى ، وقسم طرب وهزل · والقسم الجدى يشتمل على الاحتفالات الدينية فى بيوت الله ، واحتفالات غير دينية ، ويقصد بها احتفالات أصحاب الطرق ·· أمام قسم الطرب والهزل فيحتوى على « اللهو والانس ، «والخلاعة » والقصف ، والرقص فى المقاهى العامة ومحلات « الألاعيب » !

الاحتفالات التعبدية :

وتقام فى ليلة كل جمعة ، وفى المواسم الدينية حيث ينشد المنشدون بأصوات جميلة قصائد فى تمجيد الله تعالى وفى ذكر الرسول عليه الصلاة والسلام والتشوق لزيارة الحرمين ·· منها همزية الشيخ البوصيرى ومطلعها :

كيف ترقى رقيك الأنبياء
يا سماء ما طاولتها سماء
أنت مصباح كل فضل فما
تصدر الا عن ضوئك الأضواء

··· الخ ·

وتقوم احتفالات خاصة فى مناسبات مختلفة مثل « قدوم الأمير » (فى عهد الملكية) ، والأعياد والمولد النبوى الشريف وموسم عاشوراء ·

وكانت تقوم « حلقات الاذكار » ، حيث كانت تتلى دلائل الخيرات » أو« بردة البوصيرى »فى الحان متساوقة ·· كما تقام الأذكار فى المزارات ·· مثل مقام الامام سيدى أبى الحسن الشاذلى ـ صاحب الطريقة الشاذلية ـ والسيدة المنوبية بنت عمران وغيرهما ويقام الاذكار فى مقام الشيخ الشاذلى صباح كل سبب خلال أربع عشر خميسا خاصة يأتى الناس فيها بالمنذور

أما مجتمعات واحتفالات الطرب والهزل العامة فهى المقاهى العامة والحانات ومحلات الغناء والرقص ، وقد تقام خيام خاصة فى المواسم تضم بعض المغنين وتسمى « الفصلات » (جمع فصل) · والربوخ هى مقاهى منحطة تغنى فيها الاغانى الدارجة على نقر الدربوكة مع عزف على المندولين ·

الأفراح :

وفى فصل خاص بالافراح بالقطر التونسى يحدثنا المؤلف عن كثير من العادات والتقاليد الاجتماعية ·· منها « النفاس أو العقيقة ، أو التصبيحة » عن تقاليد الولادة والاحتفال بالمولود ·· اذا كان ذكرا زغرد النسا ءثلاثا ، واذا كان أنثى زغردن مرتين ! واذا كان ذكرا ذبحت دجاجة واذا كان أنثى ذبح ديك · ومنعا للحسد يوضع على الفراش قشرة بيض تخطط ، وتعلق بخيط ومعها خمسة أو سبعة فروع من الثوم ·

وفى « السبوع » تقام وليمة فرح ، ويستدعى تلاميذ الكتاتيب ليترنموا بالأناشيد ·· ومن منظومات هذه العملية التى تسمى التصبيحة :



حليمة يا حليمة
قومى أرضعى نبينا
قومى أرضعى محمد
أرضعيه اليمينا

* * *

الله قد حباك
رب السما هناك
بالفوز يا بشراك
فى أعلى علييننا

وهناك « الكركوش » وهى حفلة نسائية صغيرة يقيمها أصحاب الجاه اذا ما ظهرت أسنان الرضيع واحتفالات « الختان » أو الطهور وما يلازمه من مآدب وحناء . وعادة يسير الاقارب مع الولد الى الكتاب مصحوبا بسودانيات يحملن الشموع ورجل يرش المياه المعطرة فى الطريق وآخر يحمل مبخرة . وفى الكتاب يترنم التلاميذ بأناشيد مثل :

طهر يا مطهر
صح الله يديك
لا توجع وليدى
لا تغضب عليك

ومع العملية يعلو صوت النساء بالزغاريد ويلقى رفقاء « المطهر » أوانى فخارية على الارض دفعة واحدة .

أما احتفالات « **الزفاف** » فهى متعددة منها « التقليب » أو « خطبة الرضى » .. (أى تقليب الام لذات البنت وخطبتها لابنها) . وقراءة الفاتحة وما يصاحبها من مظاهر من بينها زيارة أهل العريس لمنزل العروس ووضع قطعة ذهبية بكفها يبقى أثرها بعد ازالة الحناء — و « الاملاك » أى تملك العصمة . وترسل معه هدايا العريس والحلوى للعروس . ثم « العقد » — بحضور الاعيان والأحباب — وعادة فى مسجد أو زاوية — ويوزع أهل العروس الشربات على المدعوين . ثم « الفرش » أو الجهاز . « والصبغة » لتجميل العروس والسيدات ثم « رفع الفرش » أو نقل الجهاز لبيت الزوجية مع أناشيد من الاولاد الذين يركبون الخيل . ثم « الطعم » أو المأدبة التى يدعو اليها والد العريس و « ليلة العرس » حيث تقدم العروس لزوجها . ثم « الصباح » و الصباحية .. الخ ويذكر لنا مؤلف الكتاب تفاصيل عن احتفالات الزفاف فى كل من مدينة « سوسة » و « القيروان » ، وما يصاحبها من أناشيد وأغان .

والكتاب مع قصوره فى فنون التبويب والتصنيف .. له فضل فى تعريفنا بالكثير من عادات وتقاليد الشعب التونسى فى أواخر القرن الماضى ومطلع القرن الحالى . وأغانيه وموسيقاه ، التى دون جزء كبير منها فى « نوتات » ، وهذا كله يجعله مرجعا هاما فى مكتبتنا العربية .

رحم الله المؤلف الذى جهد واجتهد .. ولم يشأ حظه العاثر أن يفرح بثمرة مجهوده ، فقد توفى سنة ١٩٣٢ وفى نفسه حسرة ، ولم ير كتابه النور الا بعد وفاته بسنوات طوال .

« **فوزى سليمان** »







الأزياء الشعبيّة الفلسطينية

نمر سرحان

يمكن تناول موضوع الأزياء الشعبية من حيث أنها ظاهرة اجتماعية أو من الناحية الوصفية البحتة ، وفي الأسلوب الأول تدرس الملاحظات الاجتماعية ونستند بذلك الى ما تجده من اشارات حول ذلك في تراثنا الماضي والى ما نلاحظه من أمور في حياتنا الحاضرة . أما في الأسلوب الثاني فنحن نجمع بالصورة والكلمة كل مايتعلق بموضوع الأزياء جمعا أرشيفيا ، وبالطبع يستدعي ذلك توفر امكانية مسح عام للأزياء وتتبع ذلك عبر الماضي البعيد وهي عملية غير ذات قيمة اذا اقتصرت على مسح حاضر الازياء بمعزل عن الماضي . كما انه من الضروري أن يرتبط ذلك بالتاريخ والدين والتقاليد الاجتماعية وملامح الحياة الشعبية بصورة عامة .

والواقع أن هذا المقال هو محاولة للمزاوجة بين دراسة الملاحظات الاجتماعية والاسهام بالنواحي الوصفية . ومن الضروري التركيز في الاهتمام على الناحيتين معا والاستقراء مرتبط بتوفر نتائج المسلح العام .. كلما توفرت المعلومات المستفيضة عن الأزياء الشعبية ، بما في ذلك جذورها التراثية فان الدراسة تصبح أغنى وأكثر جدوى .

ان الأزياء الشعبية التي لا نزال نشاهد أشكالها وألوانها المختلفة والجميلة في قرانا وباديتنا ماهي الا بقايا أزياء قديمة توارثها الناس جيلا عن جيل وطائفة عن طائفة . وما التباين الذي نلمحه على سطح هذه الازياء الا انعكاسات لمؤثرات دينية واجتماعية واقتصادية ومناخية .. وكذلك تاريخية . ان تتبع هذه المؤثرات لهو دراسة غنية ومفيدة تزخر بالفوائد الفنية المتنوعة ... وبكلمات أخرى فان ربط الأزياء الشعبية بالطوائف والأقليات والهجرات والحروب والملامح الدينية والظروف الاقتصادية والمناخية الى جانب التراث العربي التليد الذي يمثل المؤثر الرئيسي .... ان ذلك الترابط لهو عمل تاريخي يحتاج من العناية والاهتمام والمتابعة الشيء الكثير ...

والأزياء الشعبية في غالبها فن نسوي ، فبينما نجد الريفي أو البدوي يكتفي بالثوب أو «الديماية» أو «الكبر» مع بعض الملابس الداخلية البسيطة بالاضافة الى «الخطة والعقال» نجد ان ملابس النساء تزداد كثرة وتنوعا وتعقيدا . ويدخل في ملابس المرأة الريفية أمور كثيرة منها اللون والتطريز والقطع المتنوعة التي تخدم أغراضا شتى ، فهناك « التقصيرة » و «العصبة» و «أكمام المردن» الزاهية الألوان والمنفصلة عن الثوب الأصلي ، وكذلك « رقعة الصدر (التي قد



يستغرق تطريزها أكثر من شهرين ٠٠٠ وهناك «الشطوة» «والمنتيان» وقطع «البرالين» ولا شك ان هـذا التباين بين ملابس الرجل والمـرأة فى الريف يستدعى كثيرا من التأمل ، فالمعروف أن الريفى وكذلك البـدوى يصرف الأشهر الطوال من السنة فى «عطلة» متواصلة ،والمعروف أن المرأة تشاركه أشهر العمل فى الحصاد وغيره حتى اذا ما دنت الأشـهر الفـــارغة انصرف الرجـل الى «المضاف» يلعب «السيجة» فى النهار ويستمع الى «شاعر» أو «حكواتى» يقص أخبار عنترة بن شداد وأخبار بنى هلال فى المساء ٠ أما المرأة فتظل فى البيت الذى لم يكن عمله ليستغرق الا جزءا ضئيلا من وقتها بفضل البسـاطة المتناهية فى المعيشة ٠ ولذلك كان على المرأة أن تصرف الفراغ فى زخـرفة ملابسـهـا والتفكير فى تحسـينها وتطويرها وجعلها تضفى عليها رونقا وبهاء ، وهى تنتظر زوجهـا الذى يقضى الساعات الطـوال فى المضافة خارج البيت ٠

وللريفية دور كبير ونصيب عظيم فى تصميم الأزياء وزخرفتها برسوم تلقائية وتقليدية ٠٠٠ وقد توارثت المرأة هذا الفن عن الأمهات والجدات٠ والمعروف أن المرأة عموما أكثر انسياقا للدارج من الأزياء من الرجال ، وذلك رغبة منها فى التزين والتقرب ونيل الحظوة عند الرجل ، ومن جهـة أخرى لدغدغة غرورها والظهور بين الأقران فى مرتبة عالية ٠ ولم تغفل الأغنية الشعبية هـذه الظاهرة فنسمع الرجل يتباهى بسيفه والمـرأة تتباهى « بشنبرها » :

يا بنت يا لل بالقصر

طل وشوفى فعالنا

وانت غواك شنبرك

واحنـا غوانا سيوفنا

وقد لاحظ « أناتول فرانس » أن النســاء لا تتزين لأزواجهن بل ليظهـرن أمـام أترابهن بالغنى والثراء ، فهن يتمسكن بهذا الاعتبار لمنافسه غيرهن فى اكتساب الرجال ٠ ويؤيد ذلك انه يكون للكثير من القرويات ثوب واحـد فحسـب تسـتعمله للخروج ويكون عادة جميـلا وجديدا بينما ترتدى فى البيت الأشياء البسيطة ٠ ولاشك انه بالرغم من اعتبـارات العمـل فى البيت فان اعتبارات المظهر الجميل واردة فى هذا المجال ٠

الأزياء والتقليد :

ان تقليد الجديد والانصراف عن القديم فى الأزياء الشعبية أمر متعارف عليه ٠ ذلك لأن الأزياء عـلامة التجـدد وامارة الحيـــوية ٠٠٠٠



بواسطتها يجدد الريفى حياته وكأنه يقلد الطبيعة التى حوله وهى تتجدد فى مطلع الفصل الدافىء ·

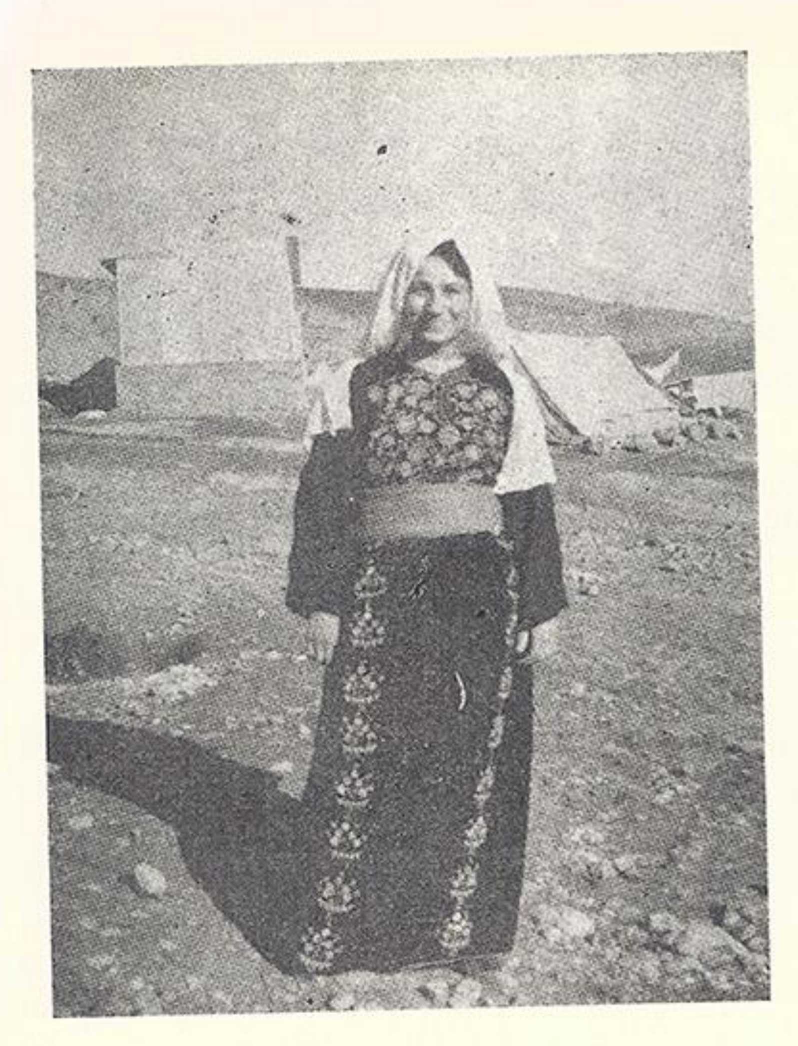
واذا كان التجديد فى الأزياء الشعبية غير جذرى فأنه يحمل الرغبة فى التخلص من المظاهر التى توحى بالانغلاق والجمود ، فالشاب القروى ترك جانبا العمة التى كانت زيا شعبيا عاما فى مطلع هذا القرن واكتفى بالحطة والعقال ، وهو أيضا استغنى عن الحزام الحريرى العريض الثقيل واكتفى بحزام من الجلد أو « الجنزير المطعم بالحرير » أو حزام مشغول من الخرز · وتحول المركوب الثقيل الى حذاء عادى بسيط · ولا شك ان التجديدات هذه كانت مجرد بدعة من بدع الشباب ، الا انها ما لبثت أن أصبحت تقليدا متعارفا عليه ··· فالأزياء فى العادة تصدر عن حب الطرافة وايثار الجدة ، وهى نابعة من تصور الانسان لحياته ومفهومه عنها ··

وبالاضافة لدور الشباب فى التجديد فهناك دور الاغنياء فى القرية الذين يبدأون الزى أو نوعا جديدا من القماش على الأقل ···· ان ذلك ايحاء منهم للآخرين لعلوهم الاجتماعى ، حتى اذا ما صار الزى أو نوع القماش مألوفا لدى عامة الناس فى القرية تركوه وبدأوا بزى جديد ···

وبالرغم من الرغبة الملحة فى التجديد فى الأزياء والبحث عن كل ماهو طريف وجميل فان التمسك بالزى ظاهرة عامة فى الريف · ويقول المثل الشعبى « اللى يغير لبسه بغير جنسه» (١) ولذلك يقاوم الريفيون لبس القبعة أو البنطلون القصير كما يقاومون لبس القميص الشفاف الذى يبرز ملامح جسد الانسان ، ولا شك ان ذلك عائد لكرههم للأجانب الذين جثوا طويلا على صدر بلدهم وكان مجرد رؤية القبعة والبنطلون القصير كافيا لاستذكار مساوىء العهد الاستعمارى وآلامه · وتتحكم العادة عند الريفيين فى تحديد نوع اللباس ، وهم لا يتساهلون فى الخروج على العادات فيقاومون أولئك الذين يخرجون حاسرى الرؤوس من الشباب وبمقدار أكبر يقاومون تقليد الفتيات للأزياء الحديثة ·

ان فى ذلك حفاظا غريزيا على السمات الأصلية للقرية ، وهو تعبير داخلى عن المنافسة، فالقرويون ، وخاصة الكبار فى السن منهم يخشون على نسائهم وبناتهم الغواية من أولئك الشباب الذين يلفتون الأنظار بأزيائهم الحديثة وطريقتهم فى ارتدائها ·

ولا يعنى التقليد انه خطوة دائما للأفضل ·· فهناك الملابس التقليدية التى ارتضاها الريفيون وظلوا يستعملونها حتى أصبح من الصعب الخروج



عليها ويحسر الريفي ان كل العيون تلسعه اذا هو حاول أن يغير ولو تغييرا طفيفا في زيه ...

وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دورا بارزا في تثبيت الملابس التقليدية . فيعتبر الريفيون الدراويش والمشايخ ممثلين للدين . ولذلك فان كل من تتوفر فيه ميول دينية معينة يأخذ في تقليد أولئك المشايخ ورجال الدين بلبس العمامة والجبة. وكذلك فان الدين الاسلامي يحرم على الرجال لبس الحرير والذهب . وفي ذلك مظهر من مظاهر الحفاظ على طبيعة الأزياء ولو من زاوية معينة . ومثل ذلك دور العوامل الاقتصادية فالغني يلبس الصوف والحرير والعقال المرعز « ز » حطة من الحرير في حين يكتفي الفقير « بالديماية » البسيطة المجدلاوية والحطة الخفيفة وكذلك تلبس امرأته الرخيص من القطن والكتان وقد لا تلبس أيا من الأحذية ..

ويستمر التقليد سائدا عند كل فئة من الناس لدرجة يصبح فيها الزى تعبيرا عن الفئة التي ينتسب اليها الانسان في المجتمع .

وظيفة الأزياء :

من الضروري أن تستقرىء الدور الذي تقوم به الأزياء ، وقديما أدرك كونفوشيوس اثر اللباس على النفس والأخلاق . وحاول كمال أتاتورك تغيير عقلية الشعب التركي وطريقة تفكيره عن طريق تغيير الأزياء الشعبية .

ويبدو أن اكتشاف الأزياء قديم في العصر الباليوليتيكي . وربما مضغ انسان هيدلبيرغ الجلد ليجعله ملائما للبس . الا انه مما لا شك فيه ان الانسان اكتشف الملابس واستعملها لوقاية جسده من مؤثرات الطبيعة المختلفة .

ويقول الانتروبولوجيون ان أصل استعمال الأزياء نتج عن الخجل من ظهور العورة ، وهذا في واقعه منسجم مع التبرير الديني في هذا المجال وربما كان استعمال الملابس عند الانسان الأول وسيلة لحمل أسلحته بدلا من أن يحملها بيده . ويبدو ان ربط الأسلحة على الجسد كانت الخطوة الأولى في اكتشاف الملابس وما من شك في ان غرور الانسان ورغبته في أن يكون متميزا عن الحيوان دفعه لارتداء الملابس ووضع الريش فيها ... ذلك الحق الذي لم يكن يحصل عليه الا بعد أن يحارب من أجله .

واذا عدنا لأزيائنا الشعبية وجدنا التشابه الكبير بين « الديماية » و « الثوب » وهما اللباسان الرئيسيان عند الرجل والمرأة . ولا شك أن الرجل والمرأة كانا يرتديان نفس الثوب البرميلي الشكل في الماضي السحيق ثم

قام الرجل بتحريف شكل « ثوبه » فشقه من الامام وشده الى جسده بالحزام . ومما يذكر فى مجال الحديث عن تشابه أزياء الرجل والمرأة وان الثوب كان الوحدة الأصلية أن نذكر انه فى عهد المجاعات فى العصر التركى كان الناس يرتدون « وجه الفرشة » بعد أن يثقبوه من الأعلى فيخدمه كثوب لكل من الرجل والمرأة .

واستمر الرجل يميز بينه وبين المرأة فاستعمل العقال على « الحطة » ليتميز عن المرأة التى كانت تلبس نفس الحطة أحيانا (حطة الحرير ذات الأهداب) . ومما يؤكد ذلك أن الرجل كان يحرم على نفسه لبس العقال حتى يثأر لنفسه وكذلك فان القاتل يدخل الى بيت المقتول يوم (الطيبة) أى الصلح وهو يضع العقال فى رقبته وفى ذلك كناية عن ان الرجل الذى لم يثأر لنفسه مجرد من الرجولة حتى يستردها بالثأر وعندها يحق له « أن يلبس العقال » . وفى الحالة الثانية يرمز خلع العقال الى الاستكانة والخضوع .

ومن أبرز وظائف الأزياء اظهار الجمال والايحاء بالمحاسن فهى «لغة يعتمد عليها الناس فى التعبير ولها اشاراتها» وان كانت النساء أكثر اهتماما بالأزياء فان الرجل يقع تحت تأثير رغبة فى التزين أيضا والتقرب من الجنس الآخر فنجده يرتدى « ديماية الروزة » و « الطاقية الدرزية » المطرزة ذات الشرابة المتنوعة الألوان ويختار « السروال » الأبيض والحطة المخرمة و « الشماع ذا الأهداب » القطنية ويتمنطق بحزام من « الجنزير المشغول بالحرير » أو حزام مشغول بالخرز . وتلبس المرأة الميثال من الحرير وتضع على جبينها عصائب من المناديل المزركشة وتشد وسطها بشال حريرى .. حتى البدوية ترتدى أجمل الفساتين الملونة والزاهية تحت الثوب الأسود الواسع «الشرش» « وبذلك فاننا نتوسل بالملابس لنحسن شكلنا ونتزركش وذلك يدغدغ غرورنا ويزيد ثقتنا بأنفسنا » .

وتستعمل الفلاحة الزنار الرفيع بخلاف البدوية ، لتبرز الخصر النحيل والأرداف ولا سيما الجزء العلوى منها . وتلغى الفلاحة « الخرقة » الى الوراء لتتيح لفتحة العنق أن تظهر . وتدخل فى لباس الفلاحة طيات تبرز الثديين وتضيق الثوب حول الركبتين ... وتبرز ضفائر الشعر على الظهر متصلة «بالقراميل» تلوح على العجزين كلما سارت (وسط وشمال فلسطين) وعن ذلك تقول الأغنية الشعبية :

جفرة وياها لربع بالسهل بتحوحى
وبراس قرمولها وتعلقت روحى

وتحرص المرأة على أن تكون كل قطعة من ثيابها جذابة للجنس الاخر مما يدلل على وظيفه الأزياء فى تقرب أحد الجنسين من الاخر . الا أن ذلك لابد وأن يعطى انطباعات معينه عن المرأة المتبرجة ، ففى اليونان القديمة لم تكن المرأة التى تحترم نفسها لتلبس الملابس الجذابة أو تهتم بتغيير زيها والبحث عن كل ماهو طريف وملفت للنظر وانما كانت العاهرات هن اللواتى يفعلن ذلك . واذا أرادت بدوية من بدويات أقصى جنوب فلسطين أن تشتم صاحبتها فانها تقول لها : « ريتك تتكحلى وتلبسى لباس » فالمرأة التى تتكحل وتلبس « اللباس » أو السروال تعتبر عاهرة .

وبصفة عامة فان ملابس المرأة ، على التحديد يمكن أن تكون صورة صادقة موجهة لنظر المجتمع فى المرأة وتصوره لدورها ، والا فلماذا وجدنا ان نساء «بنى صعب» و «الشعراوية» و «الروحه» والكرمل والجليل ترتدى أزياء زاهية الألوان وتبرز محاسن الجسد وملامحه فى حين ترتدى نساء منطقة الغور والخليل وبدو الجنوب والبادية ومعظم قرى الضفة الشرقية الثوب الاسود الكبير الواسع «الشرش» فوق الملابس الأخرى ؟ ولماذا نجد زى الفتاة المجدلاوية فى الجنوب يسمح بكشف العنق وجزء من الصدر فى حين نجد الازياء فى مناطق أخرى تستر كل شىء فى جسد المرأة عدا الوجه والكفين والقدمين كما ينص الدين الاسلامى؟ أليس لنا الحق فى تصور آثار بصمات الصليبيين ومن قبلهم الرومان واليونان على أزيائنا الشعبية؟ وان نظرة المجتمع الريفى نحو المرأة والتى تبدو واضحة من خلال الأزياء الشعبية سخط الناس على المرأة التى تبدو مغرية وجذابة بارتدائها ملابس خاصة تلفت النظر ، وسخطهم هذا نابع من خشيتهم للغواية التى قد يسببها اهتمام الشباب بالفتاة التى ترتدى أزياء جذابة . ووجهة النظر هذه بالطبع تختلف عن وجهة نظر مجتمع آخر يعتبر المرأة « الزهرة الحلوة التى يجب أن يشمها كل ذى ذوق » .

ان الزى الشعبى يمكن أن ينظر اليه على انه لغة صامتة تفهم منها معان كثيرة ، منها التعبير عن مكانة الذى يرتديه وفئة المجتمع التى ينتمى اليها فثوب الصوفى وجبة الشيخ يقصد بهما التزيى بزى الرسول والظهور بمظهر الانسان

الخاضع لمشيئة الله . ويوحي منظر الرجل الذى يلبس « الفيصلية » – زى الرأس المعروف – ان اللابس رجل مسن ومحافظ بينما يوحي منظر لابس القبعة بأنه انسان معجب بالغربيين ، ما العباءة والجاكيت الذى يغطى ثلثى الديماية فهما مظهرا الوجاهة . والزعامة . وتجد فى القرية ان معظم الفلاحين يلبسون ديمايات «المجدلاوى» البسيطة ويلبس القليل منهم « المسالحى » و « البهنسى » وهناك شخص أو اثنان فحسب ممن يرتدون ديماية الصوف والجرابات التى تربط بالسروال الأبيض بمطاط خاص .

ان الأزياء لتعبر أصدق تعبير عن الانتماء الطبقى لصاحبها . وفى العادة أن يحاول الناس العاديون أن يقلدوا الأثرياء والوجهاء بأزيائهم فى محاولة للظهور بمظهر الثراء والوجاهة والتطلع الى انتماء طبقى أعلى .

و « لغة » الأزياء لغة واضحة يفهمها الجميع . انك لترى الشاب القروى « المتشبب » يرتدى خطة مخرمة وعقالا من المرعز وقد ترك « قذلة من شومة بارزة وبدا سن الذهب على طرف فمه وحمل عصا يلوح بها وهو يسير فى الحارة ... وكأنك تقرأ فى ملامح هذا الشاب رغبته فى التدليل على رجولته وشبابه وحرصه على اغراء « عذارى » القرية ولو من بعيد ، وهو الانسان الذى لا تتاح له الفرصة الكافية للاحتكاك بالفتاة والتحدث اليها والتعبير عن رغباته نحوها .

وتحس بلغة الأزياء فى المناسبات ، فالملابس الزاهية الألوان وقلائد الذهب والأساور تغطى الثياب المثقلة « بالتنتنة » و « الكشاكش » (١) فى مناسبات الأفراح . ويكفهر الجو بالثياب السوداء التى ترتديها النسوة فى فترات الحداد أما لبس الثياب مقلوبة عند الاستسقاء وطلب الغيث فهى أفضل تعبير عن الرغبة فى أن يغير الله الحال ويبدله . وان اختيار الفتيات للملابس الزاهية الألوان وتركهن الملابس الداكنة للعجائز لهو تعبير عن تصور الناس للحياة ونظرتهم لها .

الدراويش :

وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دورا بارزا فى وظيفة الأزياء ، فنرى الأزياء بشكل عام تحرص على ستر العورة بشكل خاص ومعظم أطراف الجسد عند المرأة . وقد تم ذلك بلا شك بمنشأ أخلاقى أو دينى دافعه بالتأكيد رغبة الرجل فى الاستحواذ على المرأة وبغرض اقتصادى يعود لذلك اليوم الذى جر فيه الانسان الأول المرأة من شعر رأسها الى الكهف وحجزها فيه لتنجب له الأطفال وتساعده فى قضاء بعض حاجاته .

واذا أمعنت النظر فى ملابس الريفى تجد الحرص على كونها متينة ومن النوع الذى يحتمل ظروف العمل كما انها بوجه عام تخدم أغراضا مادية فالريفى يتمنطق بحزام الجلد ليشد خصره وليتحمل هذا الحزام أدواته الضرورية من «صفن» (٢) و «زناد» و «صوان» و «كيس التبغ» وغير ذلك .

الأزياء من الناحية الوصفية :

ستظل دراسة الأزياء الشعبية من الناحية الوصفية ناقصة ومبتورة حتى تتم عملية المسح الفولكلورى العام للبلاد . وعندما تتوفر تلك العملية يكون لدى الباحث حشد عظيم من المعلومات بالصورة والكلمة . ويدهش الباحث لتنوع الأزياء الغريب ، ويعود ذلك لعوامل كثيرة منها كثرة الأقليات الدينية وتنوع العادات والاختلاف الكبير فى أنماط الحياة البشرية ويرى الباحث ملابس زاهية فى الناصرة والى جوارها ملابس بدوية سوداء . وفى الوسط يرى الباحث الفساتين الطويلة الواسعة المشغولة بالتطريز والكشاكش ، وفى الجنوب نرى نماذج مختلفة من الملابس السوداء البدوية والحضرية منها . وفى الضفة الشرقية تميل الأزياء الى الوحدة ، فأزياء الرجال الدامر والعباءة والشماغ وأزياء النساء تتخلص فى الدلق الذى يلبس فوق ملابس متنوعة لا يبرز منها شىء . وان ميل الأزياء هنا الى الوحدة راجع لطبيعة الحياة البدوية هذا طبعا باستثناء الأزياء الجديدة المستوردة .

ولم تكن أزياؤنا بمعزل عن الأزياء العربية والأزياء الأخرى ، فالمعروف ان بلادنا كانت وما زالت ملتقى شعوب ثلاث قارات . وليس من المستبعد أن تكون « الشطوة » (٣) من أصل صليبى وقد وجدت فى صورة قديمة لبنانية تعود للقرن التاسع عشر ، وعرف « الشروال » فى البلاطات الشرقية وخاصة فارس . كما ان الطربوش عرف فى بلاد العثمانيين والفرس . ويشبه زى الريفيات فى المثلث وجنوبى الكرمل الزى البوتانى، وغنى عن البيان أثر الزى الاوروبى الحديث فى أزيائنا بوجه عام .

واذا أمعنا النظر فى صور مجموعة الأزياء العالمية التى أوردتها الانسيكلوبيديا البريطانية نرى شبها بين الثوب الكريتى القديم وثوب الريفية الفلسطينية مما يمكن أن يعزى لفترة التقاء الحضارة الهيلينية بحضارة بلاد الشام . كما ان الصديرى المصرى القديم يشبه الى حد ما الصديرى المعروف فى منطقة شمال فلسطين ويرتديه الرجال فوق « الشروال » ولا يسمح

المتأمل الا أن يربط بين التوجا الرومانية ، وهى زى السناتور الرومانى المميز وبين العباءة العربية وهى زى المشايخ والأمراء ·

وقد كنت اشرت فى دراسات سابقة عن الفن الشعبى الفلسطينى فى مجال الاغنية اشعبية عن الحد الفاصل بين محلية تلك الاغنية وجذورها العربية ، ورغم حساسية الموضوع وحاجته الماسة للشواهد المتعددة - بسبب عدم توفر امكانيات المسح الفولكورى حتى الآن - فانه يمكن ان نتلمس الملامح العربية الواضحة فى ازيائنا الشعبية · لقد اعتادت المرأة العربية فى الجاهلية والاسلام ان ترتدى الثوب الذى لا يظهر غير « وجهها وكفيها وقدميها » · وقد توفرت هذه الصفة فى ثوب الريفية الفلسطينية سواء كانت من نساء بدو الجنوب أو نساء رام الله والقدس وأريحا ··· ولهن زى موحد - أو نساء الشعراء والروحة (١) أو نساء عكا والناصرة · ولم يشذ عن هذه القاعدة أى نمط من ثياب النساء · ورغم اختلاف المظاهر البسيطة فأن تلك الثياب النسوية تشبه « اشوالا مفتوحا من الأسفل ، له فتحتان علويتان للاذرع ·· ومصنوع من وبر جمال أو الصوف وهو « ألابا » (   ) المذكور فى الكتب المقدسة كزى للأدباء » انه الزى الذى حافظت عليه المرأة العربية طوال أكثر من ثلاثين قرنا ·

وقد طرأت مؤثرات عربية ساعدت على تطعيم الآزياء الشعبية الفلسطينية ، وخاصة فى المناطق الواقعة فى أطراف البلاد ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر ان زى أهل المجدل (غزة) متأثر بالزى الشعبى المصرى · فهم يرتدون « الجبة » والشال الذى يلف حول الرأس ويسمى «اللاسه» والثوب الذى يصنع من الديما المخططة ، وله أكمام واسعة وفتحة مستديرة على الصدر · ويعتمرون بالحزام العريض اللاوندى والذى ذكره المغنى الشعبى بقوله : -

يا بنت أنا ضيف أبوك
يا ام الحزام اللاوندى
يا ميت هلا (١) بضيوف أبويا
لو ان وراء ميت أفندى

ومن أمثلة التشابه بين الزى الشعبى الفلسطينى والأزياء الشعبية العربية « الشروال والصديرى » وهما معروفان فى شمال فلسطين وسوريا ولبنان كأزياء رجالية · وهناك شبه كبير بين زى المرأة فى الغور وفى سائر المناطق البدوية العربية · وليس من المستبعد ان تكون هذه الأزياء أزياء شعبية عربية أصيلة عرفت فى تلك الجهات من الوطن العربى قبل ان يغرس الاستعمار فيه خطوط الحدود ، اذ ليس من الضرورى ان نفترض ان قطرا عربيا معينا قد نقل تأثيراته على القطر الآخر ·

واذا استعرضنا مناطق الأزياء الفولكورية لاحظنا ان منطقة غير محددة ومبثوثة فى كل مكان من فلسطين ، وهى منطقة الازياء البدوية التى نجدها فى الجنوب وفى الساحل الأوسط والغور وحتى فى الجليل ·

وزى المرأة البدوية هو « الصاية » أو الثوب الأسود الطويل الذى « يغطى كل جسد المرأة ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » · ومن هذا النوع الثوب الذى له « عب » اذ تشد المرأة خصرها بحزام ثم ترفع الثوب فوق الحزام ليتدلى «العب» وربما نشأ العب بغرض اقتصادى لتضع المرأة فيه ما تحمله ، وربما كان منشؤه اخلاقيا اذ يتهدل الثوب على جسد المرأة فيخفى كل معالم جسدها وتبدو ملفوفة متمنعة ·

واذا كان البدوى يلبس العباءة فى الاقاليم الدافئة ، فهو يستعمل الفروة فى فصول البرد · والفروة صناعة شعبية من الخامة المحلية المتوفرة لدى البدوى وهى جلود الماشية · والفروة لباس خارجى يشبه البالطو الا انه واسع وله اكمام طويلة فضفاضة ·

ومن أنواع الفراء ما يغلف بالقماش من الخارج حتى لا يبرز الجلد ، وتظهر فى بعض الأنواع بقع مطرزة بغرض زخرفى بحت ·

وليست الفروة هى المثال الوحيد على استفادة البدوى من منتجات بيئته البسيطة، فهناك «الوطا» أو «المركوب» أى - الحذاء - الذى يصنعه من جلد الجمل ويصنع له « مسكة » متصلة بالكعب ، ومن الطريف ان تذكر ان البدو والريفيين فى مستهل هذا القرن كانوا يعتبرون ليس الحذاء عملا تقدميا أكثر من اللازم ، وكانت المرأة التى تلبس الحذاء تعتبر خارجة على التقاليد ·

وترتدى المرأة فى منطقة الانتقال بين المنطقة البدوية والمناطق المتحضرة « جوخة » فوق الثوب الأسود ، وهى جاكيت نسائى من الصوف ويطرز الثوب على جوانبه وعلى «الياقة» والصدر ·

ويلبس البدوى ثوبا أبيض بخلاف زوجته التى تصر على اللون الأسود - وقد تأخر ظهور « كنباز » الرجل أو الديماية حتى العشرينات أو الثلاثينات من هذا القرن ، وقد ظهر أول ما ظهر لدى الوجهاء والمشايخ بحكم سفرهم واختلاطهم بالآخرين وقد بدأت الديمايات أولا بالصوف ثم

ظهر القماش المقلم الشامي والمجد لاوى (نسبة لمجدل غزة) .

وقد كان الثوب عزيزا أو نادرا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن، فاذا غسل البدوى ثوبه لبس ثوب امرأته ، واذا غسلت المرأة ثوبها لبست ثوب زوجها . ويعود ذلك لمدة سوء الأوضاع الاقتصادية فى فترة ما قبل الحرب الاولى .

ولم تكن الملابس الداخلية معروفة على الاطلاق لدى المرأة والرجل ، وحتى الأربعينات كانت هناك نسبة كبيرة من البدويات لا تعرف الملابس الداخلية . وقد عرف نوع من الملابس الداخلية فى بعض الأوساط الثرية وهو « التنورة » وهى ليست التنورة التى تعرفها الفتاة الحديثة ، بل هى قميص داخلى يصل للركبة وترتديه البدوية كقطعة وحيدة تحت الثوب . وكانت البدوية اذا خلعت الثوب فى البيت ظلت ترتدى التنورة كوسيلة من وسائل الاغراء .

وكان مشايخ البدو يتحزمون بالحزام السليمى (نسبة لنسلطان سليم) وهو يتالف من قماش غليظ يلف عدة لفات على الخصر ويضع فيه البدوى « علبه الدخان » و « الزناد » والنقود .

وكلما نزل الحزام الى ما تحت الخصر وبدا الكرش مندلقا كلما كان البدوى أكثر وجاهة . ويتحزم البدوى أيضا بحزام من الجلد عريض ليكون « اللعب » ويتندر الناس على اتساع هذا العب لدرجة ان الراعى يضع فيه وليد نعجته اذا ولدت فى الخلاء .

ويرتدى بدو وسط وشمال فلسطين الحطة والعقال ، بينما يرتدى بدو الجنوب « الكفية » وهى منديل طويل من « الأطلس » أو القز تلف على طربوش مغربى «غير المدنى» ولا تخلع عن الرأس لمدة طويلة. وقد تكون كبيرة لدرجة انهم يتندرون عليها بوصفها بعجل السيارة . ولا يلبس الولد البدوى هذه الكفية بل يرتدى الطاقية المصنوعة من مادة الطربوش المغربى . وعندما يلبس الولد هذه الطاقية تأتى النساء مهنئات امه قائلات « مبروك طربشة أبنك ، وعقبال يوم تتلليه » أى لبسيه الكفية .

وقد رأى زعماء الثورة الفلسطينية الكبرى لعام ١٩٣٦ ، توحيد لباس الرأس فاقترحوا الكوفية والعقال كزى موحد للفلسطينيين، وأخذت كفية بدو الجنوب تختفى كما أخذ الطربوش التركى فى الاختفاء أيضا ، وتغطى البدوية رأسها « بالخرقة » وتحتها طاقيه متصلة بالعنق بخيط يسمى « الزناق » وتثبت على « الوقاة » هذه طوق من الخرز وأصابع فضه مثل « خمسة اليد » وعلى جانبى الرأس وابتداء من مفرق الشعر تثبت قطع فضية تسمى « الوزيات » .

وكان بدو الجنوب اليمنيون يشترطون على العروس عند زفافها أن تضع على وجهها منديلا أحمر وهو شال اليمنيين المتوارث كما يشترط بدو الجنوب القيسيون أن تضع العروس على وجهها منديلا أبيض ، وهو شعار القيسيين المتوارث .

وعلى الرغم من نظرة الأزدراء التى يبديها الكثيرون نحو الأزياء البدوية فأنها تجمع بين الأصالة والحشمة ، وكذلك فهى أزياء ثمينة ومصنوعة من مواد تكلف الكثير . وسنرى من استعراض مناطق الأزياء الشعبية الفلسطينية الأخرى ان كل الأزياء الشعبية الفلسطينية تتفق مع الأزياء البدوية فى مبدأ واحد عام وهو ان ثياب المرأة يجب أن تستر الجسد بأكمله ما عدا الوجه والكفين والقدمين ، وهذا يتفق مع الدين والتراث العربى تمام الاتفاق، مما يدل على اصالة الزى الشعبى الفلسطينى رغم ضخامة المؤثرات التى طرأت على هذه المنطقة من الوطن العربى .

وتعتبر أزياء منطقة القدس مرحلة جريئة فى تطور أزياء المنطقة البدوية . وتتشابه أزياء المنطقتين فى خطوطهما العامة ، الا ان هناك لمسات جمالية كثيرة فى أزياء منطقة القدس .

ويتفق الزيان فى ان ثوب المرأة يجب ان يستر كل شىء ما عدا الوجه والكفين والقدمين الا ان البدوية تلبس الثوب الأسود طوال العام بينما ترتدى المرأة فى منطقة القدس الثوب « البيج » الخفيف فى الصيف وهو ثوب يتفق مع الثوب الشتوى فى تطريزه وتفصيله .

وكما أن المرأة البدوية ترتدى «جوخه» فوق ثوبها الأسود فأن المرأة فى منطقة القدس ترتدى ما يسمى « بالتقصيرة » وهى شبه جاكيت من المخمل الاسود المطرز بالقصب . ورغم زوال هذا النوع من الزى فانه ما زال يصنع ليلبس فى المناسبات أو ليرسل الى المهجر كمظهر أصيل من مظاهر الزى الوطنى .

ويمتاز غطاء الرأس فى منطقة القدس بالنسبة للمرأة بأناقته وجماله . وتطرز « الوقاة » بقطع ذهبية وفضية . وبدلا من « الخرقة » التى تلبسها البدوية فوق الوقاة فأن المرأة فى منطقة القدس ترتدى « الحرام » ذا الأهداب ويسمى بالشال وذلك فى فصل الشتاء . وفى الصيف ترتدى خرقة أنيقه مخرمة وبيضاء لتناسب الفستان الصيفى الجميل . وفى بيت لحم بالذات ترتدى

المرأة على رأسـها « الشطوة » وهى « طنطور » يشبه الطربوش توضع فوقه الخرقة .
ولا يختلف كثيرا زى الرجال فى منطقة القدس عن زى الرجل البدوى لا فى لمسات التطوير البسيطة التى تتميز بالجمال والاناقة .
ولا يشذ زى المرأة فى مناطق بنى صعب والشعراوية والروحة (من جنوبى طولكرم الى جنوبى حيفا) عن مبدأ الثوب الذى يستر جسم المرأة « ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » . وهنا يختفى ثوب الحبر الأسود المطرز تماما ليحل محله نوعان من الفساتين النسائية ، الأول يسمى « بالمردن » لأنه يمتاز « بالردان » أو الكم الطويل ذى الفتحة الواسعة والذى يربط عند ظهر المرأة وهو من قماش أبيض يطرز عليه . والثانى الفستان البرميلى الشكل المصنوع من قماش مختلف الألوان ويشغل بالتنتة والكشاكش ووسائل الزخرفة الأخرى، وكلما اتجهنا للشمال نلاحظ ان الفستان يمتاز بألوانه الأخاذة وزخرفته الواضحة والتصاقه بالجسد وأبرازه مفاتنه . ونحس هنا بالذوق الرائع فى تفصيل الفساتين فهناك فتحة تبدأ من العنق حتى السرة وتغلق هذه الفتحة بالأزرار . وتبدو هذه الفتحة شبه بيضاوية عند مستوى النهدين ويبدو النهدان تحت القميص الداخلى على استدارتهما الطبيعية .
وتشد المرأة « الشمالية » خصرها فوق الفستان الزاهى الألوان بشال من الحرير الصافى تبدو عقدته على أحد الجانبين فى أناقة محببة .
وتكاد العباءة هنا تختفى فى زى الرجال . ويرتدى الشباب الكوفية البيضاء الرقيقة « الموسلين وتحتها الطاقية المطرزة . وقد يكتفى البعض فى مناطق الساحل والجليل بلبس الشروال الأسود الواسع وفوقه القميص والجاكيت أحيانا ولا يضعون على الرأس سوى الطاقية ذات الشرابة المختلفة الألوان .
وعلى أية حال فأن مقالا كهذا لا يمكن ان يلم بدقائق الزى الشعبى الفلسطينى ، وفوق ذلك فالأمر مرتبط بمزيد من المسح والتقصى والدراسة مما يعجز عن القيام به شخص بمفرده وبأمكانياته العادية .

ولا تقتصر دراسة الزى على اللباس بل تتعداه الى الحلية وتصفيف الشعر . وتسريحه كذلك وزخرفة البشرة الانسانية وما شابه ذلك من ضروب الأناقة وفنونها .

ويستغرق تطريز ثوب المرأة فى منطقة القدس أكثر من شهر ويتركز التطريز على الصدر وأطراف الثوب. وتطرز ملابس المرأة «الشمالية» بالحرير والخرز والبرق (صفائح صغيرة مستديرة لامعة من المعدن تشبه فلوس السمك . والغاية من التطريز هى غاية جمالية زخرفية يقصد بها اظهار الألوان المختلفة بالدرجة الأولى . ولا يخلو ذلك من اعتبارات الغنى والوجاهة والجاذبية .
وترسم الريفيات على الملابس رسوما من الذاكرة فى أغلب الاحيان ، وليس عن نماذج أمامهن للنقل عنها . وتعرف الريفيات الرسوم بأسمائها مثل مفتاح الخليل ، قطوف العنب ، شجيرات النخيل ، البط ، نجمة بيت لحم وهكذا .
وقد عرفت ريفيات بلادنا وسائل بسيطة وبدائية للتجميل قبل ان تغزو الوسائل الحديثة كل مكان ، فاستعملت العجائز الحناء ، لاخفاء الشيب كما استعملته الشابات لتلوين راحة اليد والسيقان والاذرع وخاصة فى مناسبات الاعراس والاعياد . وكانت هناك الوزلينة « والكحل » والند « وكانت الريفية تصرف أسبوعا من الزمن لصنع « بيت المكحلة » من نسيج من الخيطان والخرز مثقل بالشربات حتى اذا ما علقته على واجهة البيت بدا تحفه زخرفية رائعة . وقد عرفت القرية مهنة الماشطة وهى المرأة المتخصصة فى تزيين العرائس وأزالة الشعر الزائد .
وتتباهى الريفية كثيرا بالحلى ، فهى تضع الكردان على صدرها تزهوبه ، والكردان خيط أو سلسلة تضم الليرات الذهبية التى تلمع على صدر المرأة كتعبير عن الاناقة والثراء . وكان الريفية تقول أنها لا تملك حاجات يومها الضروريةفحسب بل تملك أيضا الفائض الذى ترصفه ليرات ذهبية على صدرها . وهناك الحلق والاساور وفى الماضى كانت الريفية تضع الحجول فى قدميها لتصدر طنينا محببا اذا مشت يلفت انتباه «شباب الحارة» ولم تكتف الريفية بزخرفة ثيابها ، بل لجأت لزخرفة بشرتها ، وخاصة الكفين والوجه والذراع. لقد عمدت الريفية الى الوشم ترسم به وحدات زخرفية يقصد منها اضفاء مسحة جمالية على الوجه أو جاذبية كما هو الحال فى رسم الوسادة على الذراع اليمين للمرأة والتى تسمى « وسادة ابن العم » والوشم ظاهرة قوية استطاعت أن تصمد وتحقق وجودها فى الحياة الشعبية فيما قبل الخمسينات من هذا القرن. وتشم المرأة عادة جبينها وخديها وذقنها ، وترسم خطا بالوشم يصل بين منتصف الشفة ونهاية الذقن . . ويعرف هذا الخط بـ (السيالة) وهى زخرفة تحمل مضامين جنسية واضحة .
وساهمت العناية بالشعر فى اضفاء لمسات جمالية على الأزياء . فالريفى رجل يتباهى

بشاربه ويعتبره دليلا على الرجولة ويقال ان فلانا رجل شجاع يقف على شاربه الصقر .

ويبدو ابطال القصص الشعبى رجالا استطالت شواربهم وظهرت فى وسط الوجه تزيد من ملامح قوته وجرأته الا ان العرب فى السابق جروا فى هندم الوجه على اخفاء الشوارب واطالة اللحى التى كانت تعطيهم هيبة وجدلا ووقارا وكان ذلك من باب التشبه بالرسول الكريم .

واعتنت الريفية بأطالة شعر الرأس وتجديله فى جدائل طويلة تصل الى أسفل الظهر .

مصير الزى الشعبى : ـ

هناك من يتساءل : لماذا لانتبنى الزى الشعبى ونطرح الزى الأوروبى ويضرب من يتحمسون للزى الشعبى أمثلة على الشعوب التى حافظت على أزيائها الوطنية ويقولون ان الحفاظ على الزى الشعبى بشكل خاص ، والفنون الشعبية بصورة عامة أمر يساعد على الحفاظ على السمات القومية وهو شىء مرادف للاستقلال .

وعند مناقشة قضية كهذه يجب ان نضع فى اعتبارنا أمورا كثيرة ، وفى مقدمتها ان الازياء الشعبية كما تحدثنا عنها جاءت وليدة حاجات وظروف مجتمع زراعى مغلق وفى وقت كانت القرية فيه وحدة متكاملة وشبه معزولةعن المدينة وعن العالم الخارجى، وهى ايضا تنسجم مع وجهة النظر الدينية فى الحشمة وتتناسب مع النظرة التراثية العربية للأزياء .

وابتداء من سنوات ما بعد الحرب الثانية استجدت حاجات وظروف وبدأت تشيع وجهات نظر جديدة جاء معظمها من الاحتكاك بالغرب وقامت المدرسة بدور طلائعى فى هذا المجال . وكان لابد ان يقع الصراع بين لأزياء الشعبية والأزياء الحديثة . وقد تعرضت الأزياء الحديثة لاستغراب واستهجان الناس الكبار فى السن والمشايخ والمحافظين ورموا الذين يلبسونها بتهم التفرنج والمروق والزندقة والابتعاد عن التراث الدينى والأصالة العربية ، وكان لا بد أن يتقرر مصير هذا الصراع على ضوء حاجات الحياة الجديدة وظروفها المتشعبة . وقد كانت ظروف العمل فى المصنع والمكتب والمدرسة دوافع مهمة فى صالح الأزياء الحديثة ، فالزى الشعبى لم يستطع أن يثبت انه زى جدير بالبقاء فى الأوساط العملية الجديدة . وحتى فى الحقل ومع وجود الأساليب الزراعية الحديثة ، كان لابد من تطعيم الأزياء الشعبية لتساير ظروف الحياة الجديدة ، فهناك ملابس للعمل وأخرى لتناسب الجلوس فى المضافة والديوان » .

وتلعب المدرسة دورا بالغ الأهمية فى تطوير الازياء . وبفضل المدرسة شهدت القرية نماذج القميص والبنطلون والمريول والجرابات والملابس الداخلية . وصار الشاب والفتاة يصران على الأزياء المكتسبة أو على الأقل يطعمان ملابسهما بالملابس الجديدة . وصار الشباب ينصرفون عن الزواج من الفتاة التى تلبس الأزياء الشعبية التقليدية لأنهم صاروا يربطون بين الملابس الحديثة وعقلية الفتاة الحديثة ، حتى اذا تزوج الشاب من فتاة تقليدية فأنه يطلب منها ان تغير زيها . وفى بعض البيئات ترى أزياء هجينة فهناك الثوب المطرز الشائع فى منطقة القدس ترتديه فتاة تقليدية وترتدى زى الرس المعروف فى تلك المنطقة ثم تصبغوجهها وشفتيها بالاصباغ الحديثة وترتدى حذاء ذاكعب عال وتحمل محفظة نسائية انيقة ... وتستطيع أن تدرس طبيعة ملابسها الداخلية من حاملة النهد التى تدفع صدرها لينبثق من وراء فستان الحبر المطرز ..

وأصبح المجتمع يتقبل عمليات التطعيم هذه راضيا أو كارها وصار شباب القرية يرتدون الملابس الداخلية القصيرة تحت « الديماية » وخلعت الريفية الشال والحزام العريضين الثقيلين واستعاضت عنهما بالحزام الخفيف من الجلد . وأصبح من المألوف جدا ان لا يلبس الشباب أى نوع من الأزياء المعروفة للرأس .

والواقع ان عملية التقليد هذه للأزياء الحديثة دلالة على اعتراف أهل الريف بهزيمتهم فى الصراع الدائر مع الأزياء الحديثة ، وهم يتشبثون بطريقة أو بأخرى بالأزياء الحديثة للتظاهر بالغنى والرقى ومسايرة العصر .

ومن الضرولى أن نتبين الأسس التى سيصبح عليها الزى فى المستقبل ، وكذلك من الضرورى أن نعرف المكان الذى يجب ان نقف فيه أثناء عملية التطور الاجتماعى المدهش التى يمر بها الشباب .

وان أقامة متحف للتقاليد الشعبية الفلسطينية لتفيد فى ناحيتين أساسيتين ، الحفاظ على تراث الشعب الذى أصبح غريبا فى وطنه وابراز ملامح مرحلة التطور التى تجتازها الأزياء وسائر الفنون الشعبية والتى على ضوئها يتقرر مصير تراثنا .

وانها لفرصة مناسبة ، هذه الفرصة التى يعلن فيها الانسان العربى كرهه ومقاطعته لكل ما هو غربى لينظر هذا الانسان لنفسه وزيه لعله يتبين الزى الجديد الذى يختطه للاجيال القادمة على ضوء الزى الشعبى الذى يسير الى الانقراض وعلى هدى التراث العربى .

الشعر الشعبى فى يوغوسلافيا

عبد الواحد الإمبابى

كان الادب اليوغسلافى القديم نتاجا لمجتمع يمكن الاقطاع ورجال الكنيسة ، ومن ثم عاش الفلاحون الذين كانوا يشكلون السواد الأعظم من الشعب فى عزلة شبه تامة عن أى تيار ثقافى أو أدبى ، وحتى بعد أن امتد النفوذ التركى الى هذه البلاد ظلت الامية تخيم على عدد كبير من سكان المناطق الصربية والكرواتية الذين كانوا يمثلون النسبة الساحقة للشعوب اليوغسلافية يومذاك ٠

ومع هذا فهناك ما يشبه الاجماع بين مؤرخى الادب الشعبى اليوغسلافى على ان هذه الفترة لم تكن فترة ركود فكرى فى حياة جماهير هذه الشعوب ، فحين اختفت الكلمة المطبوعة والعبارة المكتوبه ترعرع الادب الشعبى وامتدت آفاقه عن طريق النقل والرواية الشفهيه ، فظهرت القصائد الغنائية والحماسية ، كما راجت الحكاية والاسطورة واللغز والمثل والحكمة ، وظلت هذه الاشكال الادبية خلال القرون المتعاقبة التى امتدت من العصور القديمة وحتى القرن العشرين هى التعبير المباشر للشعوب اليوغسلافية التى انقطعت صلتها بالادب المكتوب نتيجة الظروف الاجتماعية التى شاء لها القدر أن تمر بها فى هذه الحقب من تاريخها ٠٠ ومما يسترعى النظر حقا أن الشعر الشعبى بصفة خاصة كان أكثر رواجا من غيره من بقية فنون الادب الشعبى على **امتداد كل المنطقة الواقعة بين ماسيدونا وسلوفانيا وبالذات المناطق الوسطى المعروفة باسم بلاد الصرب والبوسنة والهرسك ودلماتيا ، وكان هذا الشعر** من القوة ونفاذ التأثير بحيث استطاع أن ينتقل فى سهولة من الريف الى المدن ٠ ولهذا فسنحاول التعرف هنا على سمات هذا الشعر الشعبى فى أغراضه المختلفة ، كما نتعرض بقدر محدود لبعض الموضوعات والقضايا المتصلة به ، ومن الظاهرات التى تتحلى بوضوح فى هذا الشعر التجاؤه أساسا الى القصيدة الغنائية وقصيدة الملاحم البطولية للتعبير من خلالهما عن كل ما يدور فى حياة المواطن اليوغسلافى ٠

١ ـ القصيدة الغنائية :

وكان هذا اللون من الشعر شائعا بين جميع طوائف الشعوب اليوغسلافية على اختلاف بيئاتها ومواطنها وان كان الشعر الملحمى ـ بصفة خاصة ـ أكثر رواجا بين **الصربيين والكرواتيين** ٠

والقصيدة الغنائية عند اليوغسلافى كانت المرآة الصادقة التى تعكس مختلف زوايا حياته

الفردية والاجتماعية ، فهى الرفيق الذى يصاحبه فى كل زمان ومكان ·· فى العمل وحين يلتقى بأصدقائه ، فى حفلات عرسه ومواكب جنازاته فى أسواق البيع والشراء ، وهى كذلك التعبير الحى عن أحاسيسه السعيدة واليائسة، عن مشاعر الود تجاه أصدقائه وأسرته ، عن الاعجاب بالشجاعة والاقدام ، ثم هى بعد ذلك ترجمة صادقة عن مشاعر الحب الوجدانية وهى فى أحيان أخرى اطار يحتوى أنات الحزن العميق والأسى المرير حين تصف ضعف الانسان وفشله·

وفى الوقت الذى تعطينا فيه هذه القصيدة صورة شاملة للحياة الفردية والاسرية نراها تعبر كذلك **عن عقائد الأمة وفلسفتها ككل** ·· ولما كان الشعر الغنائى اليوغسلافى انعكاسا للحياة القومية فى كل صورها وأشكالها فقد جاء هذا الشعر متنوعا تبعا لتنوع الاقليم ، حتى أصبحت هذه القصيدة تحمل فى كل منطقة سمات البيئة المحلية التى ظهرت فيها · فشعر أبناء المناطق السلوفينية التى تكثر فيها الجبال ويصعب التنقل والترحال بين طرقاتها شعر يدور حول وصف جمال الطبيعة وروح التحدى والعزلة والأسى وذلك بسبب الوضع الاجتماعى الظالم الذى كانت تعانيه شعوب هذه المنطقة · أما شعر أبناء مقاطعة سلافينيا التى تتميز بخصوبة أراضيها فقد كان شعرا يعبر عن المرح والقوة وفى بعض الاحيان يأتى شعرا نلمح فيه فحش المجتمع المترف· وفى مناطق البوسنة والهرسك التى خضعت للحكم التركى فترة طويلة تعرضت خلالها لتأثير التقاليد والعادات الشرقية التى وفدت مع الفاتحين ·· فى هذه المناطق ظهرت القصيدة التى تعبر عن الكآبة والأسى والحب المشحون بالشوق الذى لا ينتهى ·

وفى ماسيدونيا صورت القصيدة الشعبية الغنائية حالات الحيرة واليأس والحزن على الشباب الضائع ، كما ترجمت حقيقة الاوضاع المعيشية القاسية التى كان يحياها العامل المتجول· وعبرت هذه القصيدة أيضا فى كل من **دالماتيا وايستريا على حياة أناس تربطهم بالبحر صلة الجوار** ولهذا كانت أناشيدهم تتضمن دائما الاحساس بالشوق الى الموانىء الأجنبية والحنين الى هؤلاء الذين يعيشون داخل أرض الوطن ·

وحين تغيرت الاوضاع الثقافية والسياسية والاقتصادية فى يوغسلافيا اختفت تبعا لذلك **مظاهر العزلة التى كانت تخلقها الفواصل الجغرافية ، وأصبحت القصيدة التى يتغنى بها أبناء اقليم شائعة بين أبناء الاقاليم اليوغسلافية الاخرى ·**

والمعروف أن القصيدة الغنائية الشعبية كانت منغمة ينشدها صوت واحد أو عدة أصوات معا، وقد ساعد تلحين هذه القصيدة على استغلال اللغات الصربية والكرواتية والسلوفينية استغلالا موسيقيا · واستخدام كل شكل ممكن للشعر ابتداء من القصيدة ذات الاربعة مقاطع حتى القصيدة المكونة من ستة عشر مقطعا ·

وكانت هذه هى بداية تاريخ الشعر الشعبى الغنائى فى يوغسلافيا الذى اعتمد على نوع من القواعد الاساسية فى علم العروض ·

٢ ـ الملحمة

كانت الاعمال البطولية هى الموضوع الرئيسى للملحمة الشعبية لدى اليوغسلافيين ،ولقد انتشر هذا اللون من الشعر عن طريق المداحين والمنشدين الذين لم يكن لهم من عمل سوى التغنى بهذا النوع من القصائد وترويجها بين الجماهير، كانوا يرددونها على وقع آلة موسيقية تعرف باسم « والجوزلا » وهى آلة مجوفة مستديرة الشكل مثبت بها قطعة من الجلد لتوجيه الصوت وشعرة متينة من ذيل حصان ، وكانت الموسيقى التى تصاحب كلمات القصيدة أشبه بالعويل غير المتناسق ، ولهذا لم تكن جذابة ولا مغرية فى حد ذاتها ·

وفى الوقت الذى تعرضت فيه القصيدة الغنائية الشعبية لتغيرات عديدة تبعا لتغير الحياة نفسها فان الملحمة الشعبية ظلت محتفظة باستمرارها وتقاليدها متخذة لنفسها دائما شكلا معينا ولغة خاصة بها كان من الصعب عليها أن تتخلى عنهما رغم أن الحاجة كانت ماسة الى احداث تغيير ضرورى بسبب تطور الزمن وتغير كثير من الاوضاع ·

ويرجع تاريخ أول وثيقة خطية تتضمن دراسة تفصيلية لموضوع شعر الملاحم اليوغسلافية وعناصره الفنية وأسلوب ابداعه عند الكرواتيين والصربيين الى عام ١٥٣١ تحت عنوان « **رحلات بنيدكت كورونبيزك** »

أما أول ما نشر في هذا الشعر فكان في عام ١٥٦٨

كذلك تناولت الملحمة الشعبية حياة الجماهير في مراحلها وأشكالها المختلفة ، وبعضها تحدث عن العقائد الوثنيه التي كانت سائدة في مجتمع السلاف القدامى ، كما تضمن بعضها الاخر اشارات الى الصلات الاولى التي كانت بين الصربيين والكرواتيين وعلاقاتهم بالمسيحية ·

ولقد حفظ لنا شعر الملاحم عند الصربيين كثيرا من المعلومات والحقائق التي تعطينا فكرة واضحة عن تاريخ الدولة الصربية في القرون الوسطى فهي تحدثنا عن الحكام الأول من أسرة « **ستيفان نيمانجا** » وعن عهد روسان العظيم الذي يعتبر عصره من أزهى عصور التاريخ عند الصربيين، كما تسجل مرحله التدهور التي مرت ببلاد الصرب على أيدي الحكام الاقليميين والتي أدت الى وقوعها فريسة للجيوش التركية المحاربة ·· وفي الوقت الذي سجلت فيه قصيدة الملاحم سلسلة الاطوار التاريخية التي مرت ببلاد الصرب فان هذا النوع ذاته من الشعر لدى الكرواتيين لم يذكر لنا اى أثر نعتمد عليه في معرفة ظروف الدولة الكرواتية خلال القرون الوسطى ، ويعلل بعض المؤرخين ونقاد الادب هذه الظاهرة بانهيار هذه الدولة في مرحلة مبكرة جدا ·· ومن الحقائق الواضحة أن أراضي يوغسلافيا قد شهدت صراعا فكريا بين الاسلام الذي يمثله الاتراك الفاتحون وبين المسيحية التي كانت دين البعض من أبناء يوغسلافيا ، واشتدت جذوة هذا الصراع بصفة خاصة في بلاد الصرب والكرواتيين ، ومن هذا الصراع استوحت القصيدة الشعبية الحماسية أهم موضوعاتها ، واتجهت الى معركة « كوزفو » لتصف لنا أحداثها ونتائجها ، وقد وقعت هذه المعركة في عام ١٣٨٩ وحاقت فيها الهزيمة بالدولة الصربية ، وقد تناولها الشعر الملحمي على أنها حدث من أهم الاحداث التي مر بها تاريخ الدولة الصربية ، أما الشخصيات الرئيسية في المعركة أو التي دار حولها هذا الشعر فلم تكن الا نماذج رمزية لتجسيد البطولة الخارقة التي تمثلت في شخصية «**ميلوس**» الذي استطاع أن يقتل السلطان التركي أو تجسيد التضحية من أجل المثل الأعلى كما تصورها شخصية «كنزلادار» الذي فقد روحه دفاعا عن الوطن · وعالجت القصيدة الشعبية الملحمية أيضا أهم الاحداث التي سبقت المعركة والنتائج التي ترتبت عليها والذهاب الى ميدان



القتـــال والخواطر التى دارت فى الاذهان حـول معانى الهزيمة والنصر ومصير الثـــكالى والارامل ولقد ظلت العلاقة بين الاتراك باعتبـــارهم غرباء وأجانب وبين جمـــاهير الشعب اليوغسلافى هى القاسم المشترك فى كل ماأنتجه شعراء يوغسلافيا الشعبيون من قصـــائد حماسية ، حتى القصيدة التى كان يوصف فيها موقف بعيد عن هذا المعنى لم يكن يهمل فيها الحديث ولو باشـارة ضمنية عن دعوة الشعب الىمقاومة الأعداء وتمجيد الابطال الذين يؤدون دورهم القومى فى محاربة الغاصبين بل لقد وصل الأمر بشعراء الملاحم فى هذه الفترة الى تجاهل كراهيتهم للاقطاعيين اليوغسلاف الذين كانوا يستغلون الجماهير من أبناء وطنهم والدفاع عنهم باعتبارهم جزءا من الشعب اليوغسلافى ٠٠ وبلغ اهتمام الشعر الحماسى الشعبى بكل ما هو معاد للغاصب التركى درجة جعلته يمجـــد جنود البندقية والنمســـا لأنهم كانوا يمثلون القـــوة الضـــاربة على الحـــدود المواجهة للامبراطورية التركية ٠

ثم أدى احتـــكاك العثـــمانيين بالجـماهير اليوغوسلافية الى دخول عدد كبير من أبناء الصرب والكرواتيين الاسلام، فتغير موضوع الشعرالملحمى وشخصياته وان كان شكله ولغته وتقاليده الفنية قد ظلت دون أدنى تغيير ، فأصـبح البطل الذى يستحق التكريم فى القصيدة الشعبية الحماسية من رابطة الجنس أو اللغة أو الاقليم كما أن القيم الاخلاقية العليا التى تدعو اليها القصيدة لم تعد تخرج عن اطار القيم والتعاليم الاسلامية ٠

وكانت شخصية « **كراجيفك ماركو** » أشـهر شخصية فى الشعر الملحمى خلال هذه الفترة لدى الصرب والكرواتيين ، كانت شـــخصية تاريخية نسجت حولها الاساطير والخرافات ٠ وهو ابن الملك « فوكاسين » الذى كان مـــولى للامبراطور «دوسان» وورث حكم بلاد الصرب بعد وفاة أبيه فى الفترة التى تعرضت فيهـــا الدولة الصربية لضربات الامبراطورية التركية الشابة ، وبعد أن اعترف ماركو هـــذا بسلطـة الاتراك حارب فى صفوفهم فى كثير من المعارك حتى لقى مصرعه فى احداها ، ورغم أنه كان ينتمى الى طبقة الاقطاع فانه كان موضع التقدير والاجلال من جانب شعراء الملاحم بسبب فضائله التى تميز بها ، فقد كان يحمى الضعيف ويدافع عن المظلوم ويطالب بالحرية والمساواة والعدالة للجميع ٠

والأمر يختلف عند السلوفينيين لأن ظروفهم كانت تختلف عن ظروف الصربيين والـكرواتيين فهم لم يتعصـــوا لهجمات الغزاه الأتراك ومن ثم لم يظهر فى شـــعرهم الشعبى شخصية البطل السـياسى ولم يهتم شعراؤهم الشعبيون بتمجيد أبطال قوميين ، ولعـــل هذا هو السر فى غلبة الشـــعر الغنـــائى الشـــعبى فى حياة مجتمع السلوفيين وخلوه من روح الثورة وأمجاد الأبطال القوميين ٠

غير ان علاقة الشعوب اليوغسلافية ، خاصة الصربيين والكرواتيين بالعثـــمانيين رغـم وحدة العقيدة التى جمعت عاطفيا بين الجانبين لم تلبث أن أخذت شكلا آخر ، فقـد تجاوزت حدود أخوة الدين لتصبح علاقة متنـــافرة بين ذوى قوميات مختلفة يرى فيها اليوغســلافى نوعا من العدوان الاجنبى على استقلاله الوطنى لا بد من مقـاومته وهذا هو الموقف الذى اتخـــذه الشعر الشعبى اليوغســـلافى حتى أوائل القرن التـــاسع عشر وهو الذى أدى فى النهـــاية باستمرار الحـاحه واستثارته الجماهير الى تفجير الثـــورة الشعبية ضد الغاصب التركى ، وبعد أن اتسع نطاق هذه الثورة ودخلت مرحلتها الايجابية الحـاسمة اتجه الشعر الملحمى الى وصف الاحداث التى كانت تقع فى كل يــوم داخل معسكرات للثوار ويأخذ من الانتصارات التى كانوا يحرزونها حافزا لاستمرار المعركة وتصعيدها ، وكان الشاعر الشـــعبى فى هذه المرحلة يقوم بدور القائد الذى يرسم الخطط الحربية ويوجه الجنود الى ميدان المعركة ويتغنى بالحرية باعتبارها أسمى هدف فى حياة المواطن اليوغسلافى ، ويعتبر مؤرخو الادب هذه المرحلة أزهى مراحل الشعر الملحمى اليوغسلافى، لا لأنها لعبت دور اليقظة الوطنية فحسب ، بل لأنهـــا اتجهت أساسا الى الجماهير الكادحة من الفلاحين والطبقـــات غير الاقطاعية تستثير فيهم وجدانهم القومى وتتغنى بشخصية البطـل الذى يبرز من بين صفوفهم ٠

والشعر الشعبى اليوغسلافى كنتاج لجزء من مجتمع كان يعيش بمنأىعن الحضارة البورجوازية ظل لعدة قرون يمثل شكلا خاصا لثقـــافة معينة فالشعر الذى كانت تتناقله الألسنة لأنه لم يكن مدونا ولا مكتوبا كان شعرا يعكس كل شىء يفكر فيه الشعب أو يتمنى أن يتحقق ، ولعل هذا هو السبب ـ كما يرى بعض النقاد ـ فى ان الشعر الشعبى فىهذه المرحلة كان يتناولعدة موضوعات يختلف بعضـــها عن الآخر من حيث الشـــكل

والمضمون ، فهو يتسلسل على نحـــو تنازلى من الحدث التـــاريخى والحقيقة المؤكدة والشخصيات التى ترتبط بهذه الاحداث والحقائق الى تسجيل النشاط العادى المتكرر الذى تقوم به الجماهير فى حياتها اليومية ٠

ولما كانت القصيدة الشعبية تنتقل من جيل الى جيل فانها كانت بمثابة السلسلة التى تربط الماضى بالحاضر ، كما انها من ناحية أخرى كانت تسجل الأحداث الجارية ، ولهذا كان يرى فيهـــا المستمع مصدرا للمعلومات حول كثير من الامور التى تهمه ومن هنا كان وصف المحدثين لها بأنها كانت أشـــبه بالصحيفة السيارة التى تسـمعها الأذن ولاتقرؤها العين، كما أنها متجددة باستمرار تلاحق كل حدث جديد ٠

وكان **المداحون والمنشدون** يسعون بشـعرهم وراء كل ما يجذب اهتمام المستمع ، ولهذا كانوا حريصين أشد الحرص على ارضاء كل الاذواق على اختـــلاف ميولها واتجـاهاتها ، كانوا يسجلون الاحـــداث المفجعة والحـــوادث الهزلية ويهتمون بالموضوعات الجادة والتافهة على السواء ٠

وبعض الانتاج من الشعر الشعبى كان يزدهر فى فترة معينة ثم لا يلبث أن يختفى ليحل محله انتاج مختلف جديد ، وكان يقيض النجاح المستمر للبعض الآخر ، بل كان يصل هذا النجاح الى الحد الذى يضمن له الرواج فى أقاليم أخـــرى وكثيرا ما يؤدى تنافس فرق المنشدين لقصيدة معينة الى ذيوعها وانتشارها ، كمـــا أن رواج قصائد فرقة بذاتها كان يثير حسد الفرق الاخرى ويدفعها الى أن تحسن اختيار ما تراه ملائما لأذواق الجماهير من التراث الشعرى وقد تضيف اليه ما تعتقد انه أكثر جذبا للاهتمام ٠

وكان الشعراء الشعبيون فى يوغسلافيا ٠٠
وهم فى هذا أشبه بالمداحين فى المجتمع العربى القديم ـ يعتمدون على الاغنياء فى الحصول على ما يطمعون فيه من المنح والعطايا ، ولهـذا كانوا ينشدون من القصائد مايرضى غرور هؤلاء الاغنياء٠

ومـــا يســـتحق الملاحظة فى دراسة الشعر الشعبى اليوغسلافى أن الشعراء اليوغسلاف كانوا يفضلون فى الغـــالب أن يظلوا مجهـولى الاسم كمؤلفين ٠ حتى ولو كان معروفا بين الجميع أن



هذا الشاعر هو صاحب هذه القصيدة ، ونتيجة لذلك أصبحت قصائد الشعراء ملكا مباحا لجميع أفراد المجتمع ينشدها من يشاء ويدعيها من يشاء ، وكان لهذه السياسة أثرها البعيد فيجعل القصيدة الشعبية شيئا هاما فى حياة اليوغسلافيين ، ذلك لأن كل منشد كان يضيف الى القصيدة ما يراه ملائما لروح عصره أو بيئته حتى ان بعض القصائد لكثرة ما أدخل عليها من اضافات فقدت كل ما يربطها بأصلها الاول وأصبحت شيئا جديدا لا يمت الى شكلها القديم بأية صلة ، وغدا من الصعوبة بمكان التعرف على منشئها ٠

وعندما قام الباحثون بدراسة الشعر الشعبى اليوغسلافى وجدوا أن القصائد القديمة أكثر ثراء بالعناصر الفنية من قصائد المراحل التالية ، كما وجدوا أن شكل هذه القصائد القديمة ذات الابيات المختلفة طولا ووزنا قد ظل سائدا خلال عصور طويلة ، ولم تصل هذه القصيدة الى الشكل البسيط المكون من عشرة مقاطع الا بعد مجادلات حادة وعديدة استغرقت فترة طويلة من الزمن ٠٠

هدف القصيدة الشعبية

استطاع الشعر الشعبى بقصائده الرائعة ان يحتل مكانة سامية فى عالم الفن ، ذلك لأن نماذجه الرائعة تناولت كل موضوع فى الحياة ، وعالجت كل مشكلة تواجه الجنس البشرى ، لقد تحدثت عن الميلاد والموت ، عن الحب والوفاء ، عن الحرية والعدالة ، عن الثراء والفقر ، عن الفرد والمجتمع وكان حديثها فى كل هذه المعانى يقدم على أسس فلسفية تسربت اليها عن طريق الافكار العظيمة التى ألهمت عقول العباقرة العظام ، لقد امتدحت القصيدة الشعبية روح العدالة ومعنى الايثار وحددت واجبات الفرد حيال مجتمعه ، ولكنها كانت قصيدة موجزة ودقيقة وهادفة،فيها الواقعية الصادقة التى لا تتضمن كلمة تحمل أكثر من مدلولها أو أقل من معناها ، وكثيرا ما عبر الشاعر القومى عن مشاكل عصره فى قصائده المتنوعة بين الشكل ذى المقاطع العشر وغيرها وكان يشحنها بعدد ضخم من الشخصيات التى يتركها تقدم لنا نتائج صراعها من تلقاء نفسها وكان يتناول كل هذه المعانى من زاوية واحدة للصورة ٠٠ زاوية السمو الانسانى الذى يواجه مشاكل الحياة فى صبر وثبات ، لقد تحدث الشاعر عن عدم وفاء الزوجة لزوجها ، وكيف ينبغى لهذا الزوج صاحب الخلق الكريم أن يتسامح معها ويعفو عن اخطائها ، وتحدث عن حب الأم، وتقديس الوطن كقيمة معنوية عليا ، وكيف يتحمل الانسان آلام الحياة فى عزم وجلد ، ولم ينس أن يمجد قوة الروح فى كفاحها ضد التفوق الجسمانى ، ودعا الى الرضى الهادىء بكل ما فى الحياة والموت من متاعب وآلام الخ ٠ لقد ضمن الشاعر الشعبى قصائده كل هذه المعانى كما لو كان يخلقها للخلود ٠

ان كثيرا من البواعث التى تكمن وراء قصائد الشعر الحماسى بواعث نراها فى كل قصيدة حماسية قالها أى شاعر فى أى مكان من العالم ولكن قوتها فى القصيدة اليوغسلافية ترجع الى أنها قد **ربطت هذه البواعث بمصير الشعب اليوغسلافى ، وعبرت عنها فى أسلوب يقتبس جماله من المعنى الوطنى الكبير ٠**

أما الحكاية الشعبية ــ التىتعتبر أكثر حرية فى أسلوبها وفى شكلهاــ فلم تكن تحظى باهتمام اليوغسلافيين ، كما كان الأمر بالنسبة للقصيدة الحماسية ، ومع ذلك فان كثيرا من نماذجها الممتازة قد كشفت لنا عن نفس الخصائص التى كشفت عنها القصيدة الحماسية ، أى روح البساطة والاحاسيس الانسانية الرقيقة ، وابتكار أشكال ونماذج جديدة ٠

ومنذ أن أصبحت **القصيدة الشعبية** وسيلة من أهم وسائل التعبير عند الغالبية العظمى من أبناء الشعوب اليوغسلافية ، أى الفلاحين ، فهى لم تكن تحظى بالاحترام والتقدير كعمل فنىسوى بين طبقات هذه الطائفة ، أما أدب البورجوازيين الكرواتيين الذين كانوا يعيشون فى مناطق بعيدة عن نفوذ الحكم التركى ، أى فى منطقة دالماتيا وكرواتيا الداخلية فقد كان أدبا يشبه فىصورته العامة أدب شعوب غرب أوربا ٠ وقد اهتم اليوغسلافيون باحداث تطورات كبيرة فى حياتهم الاقتصادية والاجتماعية قبل أن يهتموا بعلاجهذه الفوارق الادبية الفنية بين طوائف دولتهم ٠

والواقع الذى لاشك فيه أن القصيدة الشعبية أىشعر الفلاحين قد تسللت الىالادب البورجوازى اليوغسلافى فى بداية عصر «ليجيتوبيا بوبا» أى فى حوالى القرن الثانى عشر ، ولكن هذا التسلل قد كان فى فترات متفرقة ومتباعدة ٠



تدوين القصيدة الشعبية

فى القرن الثانى عشر تم تدوين أول مجموعة من الشعر الشعبى على يد بعض الاساتذة من اليوغوسلافيين والاجانب .

واستطاع الرحالة الايطالى « فورتيس » عام ١٧٧٤ أن يدون بعض القصائد فى كتابه المعروف وكانت أهمها قصيدة « وهاسانا جينكا » التى أحدثت ثورة عاطفية فى الأدب الأوربى بسبب ما احتوته من جمال خارق واصطلاحات كلاسيكية أصيلة .

ثم ظهر فى القرن الثامن عشر مخطوط كتبه جندى ألمانى دفعته الصدفة الى حدود الامبراطورية التركية فاتصل بالكثيرين من أبناء يوغسلافيا وسجل عنهم بعض القصائد الشعبية الممتازة ثم دونها فى كتاب اطلق عليه اسم «ايرلانجين» نسبة الى مدينة «ايرلانجين» الالمانية التى حفظ فيها هذا المخطوط حتى الآن .

على أن الحركة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر هى التى خلقت فعلا نوعا من الاهتمام العظيم بالقصيدة الشعبية ، وكان الاستاذ « فوك ستيفينوفيك » هو أول من جمع القصائد الشعبية الصربية ، ثم اقتفى أثره من بعده طائفة من المثقفين من أبناء الصرب وكرواتيا نشرت مجموعة من القصائد الشعبية ومن أشهر الشعراء الذين اهتموا بجمع ونشر القصائد الشعبية اليوغسلافية .

١ ـ سيماميلو تيونوفيك

٢ ـ بيتار بيتروفيك

٣ ـ ستانكوفراز

٤ ـ كوستاهورمان

٥ ـ بوزيدار

٦ ـ كارل ستويكيج

وقد حاول هؤلاء الذين كرسوا جهودهم لجمع القصيدة الشعبية ونشرها أن ينسبوا بعض القصائد الى قائليها من الشعراء ، ولكن جهودهم لم تحظ بنجاح صادق ، ذلك لأن القصيدة الشعبية من الاعمال التى يسهم الجميع فى خلقها وفى تطويرها .

وهى قصيدة تعتبر صدى للمصير الواحد وللآخرين المتشابهة ، وكانت تردد بلغة واحدة وحظيت بانتشار واسع دون أن تعبأ بالحدود الاقليمية أو الدينية بين مختلف الشعوب اليوغسلافية .

وفى بداية القرن العشرين وبظهور الصحف وتعميم الكتاب والمدرسة واتساع وسائل المواصلات ماتت القصيدة الحماسية الشعبية ولم تحى الا فى المناطق المتخلفة التى لاتزال تسودها العلاقات الاقتصادية والاجتماعية القديمة . وتحول الشاعر الوطنى الذى كان فى يوم من الايام خالقا ومبتكرا الى مجرد رجل لا عمل له الا أن يردد بعض القصائد القديمة التى يرويها عن الشعراء السالفين .

وفى الوقت الذى يقدر فيه الرومانتيكيون القصيدة الشعبية على انها قيمة فنية رائعة كانوا يعتبرونها أيضا شكلا لحضارة فنية ظهرت فى مرحلة معينة من تاريخ التطور البشرى .

« عبد الواحد الامبابى »



المارد الذى يبعث الحياة ... فى جسد المصانع والآلات

هل تأملت يوما وانت جالس فى شرفة منزلك ترشف قدحا من القهوة وترقب الحركة العارمة التى يموج بها الطريق سر تلك القوة الخارقة التى تبعث الحياة فى تلك الالات ، وهل تصورت ماذا يمكن أن تصير اليه حياتنا لو توقفت فجاة هذه الحركة ؟

لو اختفت القوة السحرية التى تحركها لحظة من زمان ؟ لا شك أن كل مظاهر الحياة الحديثة تتلاشى ، ويعود البشر الى حياة الفطرة والبداءة . فوراء هذه الحركة الكبيرة ، يقف مارد جبار فى يده عصا سحرية يبعث الحياة بلمسة منها فى جسد كل آلة ومحرك ، ذلك هو البترول الذى يقع على عاتقه عبء تزويد آلات المصانع والمزارع ووسائل النقل بالطاقة المحركة وبالمنتجات التى تكفل حسن سيرها وصيانتها . ولما كانت مختلف الصناعات فى تطور مستمر ، فان صناعة البترول يتحتم عليها أن تساير هذا التطور خطوة ، خطوة ، حتى تكون المنتجات التى تقدمها مطابقة لكافةالاحتياجات ، قادرة على الوفاء بها .

قصة البترول :

ولقد عرف البترول في مصر فى العهود الغابرة ، اذ استخدمه الفراعنة فى تحنيط جثث موتاهم لصيانتها منذ آلاف السنين ، وفى بداية العصر الحديث تمكن الانسان من تقطير البترول واستخراج مايعرف اليوم بالكيروسين فاستعمله فى الانارة . على أن ذلك لم يكن سوى بداية صناعة شامخة ، هى صناعة البترول ، تلك التى أصبحت من أكثر الصناعات تشعبا وتعقيدا .

البترول أساس كل تقدم :

ويرجع الفضل الاكبر فى التطور الهائل الذى طرا على هذه الصناعة التى تعطى المجتمع البشرى سلعا يتعذر حصرها الى تلك المرونة التى تتميز بها فى تجاوبها مع شتى احتياجات الانسان فى مجالات نشاطه المختلفة ، ولم تكن تلك المرونة الا نتيجة قيام شركات متخصصة فى مجال تسويق البترول ، لعبت دورا هاما بين السوق والصناعة ، توجهها وفق ما يحتاج اليه السوق فعلا ، وبالشكل الذى يحتاجه مستغله فى التسويق في ايجاد السلع الجيدة والرخيصة معا للوفاء بالاحتياجات المتغيرة للمجتمع . وذلك باستقراء اتجاهات التطور الصناعى والتنبؤ على ضوئها بما سوف تكون عليه احتياجات المجتمع .

مصر للبترول ... درست احتياجات المجتمع

وتتمثل الاجهزة الفنية بشركة مصر للبترول فى خدمة جهاز التسويق الذى يضم أخصائيين فى الصناعة والزارعة والنقل ، وكان لهذه السياسة فضل كبير فى الثقة الكبيرة التى حازتها الشركة فى مختلف المجالات .

معمل بحوث الاداء :

لقد وجدت شركة مصر للبترول ، خدمة منها للاقتصاد القومى — ضرورة مراقبة اداء منتجاتها البترولية بعد بيعها ، فأقامت لهذا الغرض معملا متخصصا لاختبارات وبحوث الاداء ،

وظيفته التحقق من أن منتجات الشركة تفى بجميع الاغراض والعمل على ايجاد منتجات جديدة لمواجهة التطورات السريعة التى تدخل فى شتى مجالات الصناعة .



المهندسون والكيمائيون المتخصصون فى معامل بحوث الاداء

وقد حققت بحوث الاداء فى شركة مصر للبترول نتائج هامة منها اطالة خدمة زيوت محركات البنزين الى ضعف خدمتها السابقة ، واطالة فترة تغيير الزيت فى محركات الديزل الى ثلاث او اربعة أضعاف مدتها العادية ، هذا فضلا عن انتاج بعض انواع الزيوت والشحوم محليا .

ويسر شركة مصر للبترول أن تضع تجربتها أمام الدول العربية المنتجة للبترول، وهى تسعى جاهدة للسيطرة الكاملة على ثروتها البترولية آملة ان ينتشر الوعى باهمية هذه البحوث فى عصر أصبحت فيه التكنولوجيا سلاحا خطيرا للمنافسة السياسية والاقتصادية تعانى منه الدول النامية اكثر من غيرها ».


المجلات الثقافية
تصدرها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
الفكر المعاصر
فكر مفتوح لكل التجارب
رئيس التحرير: د. فؤاد زكريا
تصدر يوم ٣ من كل شهر
الثمن ١٠ قروش
الكاتب
مجلة المثقفين العرب
رئيس التحرير: احمد عباس صالح
تصدر أول كل شهر
الثمن ١٠ قروش
المجلة
سجل الثقافة الرفيعة
رئيس التحرير
يحيى حقي
تصدر يوم ٥ من كل شهر
الثمن ١٠ قروش
المسرح
كل جديد فى فنون المسرح
رئيس التحرير: صلاح عبد الصبور
تصدر يوم ١٥ من كل شهر
الثمن ١٠ قروش
السينما
كل جديد فى فنون السينما
رئيس التحرير
سعد الدين وهبه
الثمن ١٠ قروش
الكتاب العربي
أول مجلة ببليوجرافية
فى العالم العربي
رئيس التحرير
أحمد عيسى
تصدر كل ٣ شهور
الثمن ١٠ قروش
الفنون الشعبية
دراسات عن الفنون الشعبية
رئيس التحرير: د. عبد الحميد يونس
تصدر كل ٣ شهور
الثمن ١٠ قروش
اشتراكات مخفضة لطلبة الجامعات والمعاهد العليا ومنظمة الشباب
الاشتراكات والإعلانات: إدارة المجلات: ٥ شارع ٢٦ يوليو - القاهرة.

in this region under the feudal system. In the Slavic provinces it expressed the joy of life. In Bosnia it depicted sorrow and love. In Macedonia it expressed the confusion, despair and sorrow that clouded the life of the youth in the past. The lyrical poem was sung by one singer or more.

The writer then speaks of the epic which deals with the heroic deeds of the Yugoslavians. He traces the history of the epic in Yugoslavia and says that the first manuscript including a detailed study of epics dates from 1531 and the first epic was published in 1568.

The epic dealt with the various aspects of people's life. Some epics spoke of the pagan beliefs that prevailed in ancient Slavic society. Others pointed out the ties between the Serbs and Croats and their relations with Christianity. The Serbian epics give us a clear picture of the history of Serbia in the middle ages and depict the heroism of the Serbian people.

The writer cites Marco Kraljevic as dealt with in the Serbian and Croatian folk tales as one of the most celebrated characters.

The ministrels took a great care to satisfy the tastes of their audience.

It is noteworthy that the Yugoslavian folk poets preferred to be unknown as composers.

The folk poems dealt with birth and death, love and loyalty, freedom and justice, wealth and poverty, individual and society.

The folk tale revealed the simplicity of the peaple and their kind feelings.

In the twelfth century the first collection of folk poetry was recorded by some Yugoslavian and foreign scholars. In the eighteenth century a German soldier wrote some good folk poems which he heard from some Yugoslavians.

With the advent of the twentieth century the epic nearly disappeared and it is no longer related except in the remote parts where the old economic and social relations prevail.

❋

He speaks of the religious ceremonies and gives a description of musical shows in coffee-houses, taverns, and dancing halls. He then deals with the traditions observed in marriage, childbirth and circumcision. He describes in detail the wedding celebration. After the engagement the bride-groom's folk visit the bride's parents. Later, they send presents and delicacies. The wedding night is described in detail.

The reviewer says that although the book lacks classification it gives us a great deal of information about the customs and traditions of the Tunisian people in the nineteenth century and the beginning of the twentieth.

***

THE PALESTINIAN FOLK COSTUMES

by

Nimr Sarhan

The folk costumes which we see today in villages and desert are survivals of the old.

Religions and economic factors, says the writer, play an important role in the maintenance of the traditional costumes. There is a great resemblance between the « dimaya » and the « tobe » which are worn by man and woman. Both wore, in time immemorial, the same barrel — like robe. The man, then, modified his robe to distinguish it from that of his wife. The writer deals in detail with the clothes worn by man in Palestine. He wears the « dimaya » and the embroidered and tasseled Druse cap. He puts on the white « Serwal » and surrounds his waist with a belt ornamented with beads.

The woman wears a silk gown, covers her head with an ornamented handkerchief, and surrounds her waist with a silk shawl. The bedwin woman wears coloured gowns under her black robe « the Shersh ». The writer speaks of costumes in various districts of Palestine showing the points of resemblance between the folk costumes in Palestine and those in the other Arab countries. The bedwin woman wears the « Saya ». It is a black robe which covers all the body of the woman except her hace, hands and feet. She wears also another kind of robe called the « Eb ».

The bedwin wears the cloak. In winter he wears a coat made of the sheep fur. The writer cites the names of other costumes and speaks in detail of the « Goukha », the « Kherka », the « Heram », the « Shatwa » and the « Tantoor ».

He then gives a brief description of the make-up used by the Palestinian women. He deals with the jewellery and ornaments worn by them.

He concludes his article by calling for wearing the folk costumes. He hopes to establish a folk museum to preserve folk tradition and show the development of folk costumes and folk arts.

***

FOLK POETRY IN YUGOSLAVIA

by

Abdul Wahid Alimbabi

In this article the writer tries to indicate the characteristics of the different kinds of folk poetry in Yugoslavia. He begins by dealing with the lyrical poem. He says that it was the true mirror which reflected the various aspects of the Yugoslavian life and expressed the joys and sorrows of the people. This poem varied from region to region. It depicted the nature's beauty, the challenging spirit, isolation and sorrow in Slovenia because of the critical social situation of the people

— An Italian publishing house editing an encyclopedia of anthropology and folklore resorted to the Folklore Centre in Cairo to provide it with 45 plates representing various folk manifestations.

— The Folklore Centre provided Ministry of Youth « Festivals and Competitions Administration » with the necessary folk data and especially the customs, traditions, folk dances and costumes in the different governorates.

— The Second Music Conference was held in Cairo.

— A collection of pictures depicting the folk life of peasants in Egypt will be sent to Tunis.

— The Ethnographic Museum in Yugoslavia published a study about the tribes in East Sudan.

— The National Troupe for Folk Arts presented two performances on the stage of Opera House, last December on the occasion of Cairo millenary celebration.

***

Book Review

CUSTOMS AND TRADITIONS IN SAMERRA

reviewed by

Hamdi Alkonayessi

A book by Yunis Al Sheikh Ibrahim Al Samerrai which deals with customs and traditions in Samerra in Iraq.

In the first chapter the author speaks of the customs and traditions concerning conception and birth. He then speaks of circumcision celebration. On the fixed day of circumcision the boys bathe in the river and wear white clothes. The guests gather to attend the process of circumcision. The ladies sing special folk songs on this occasion, while men perform the Dabaka dance. Guns are fired in the air when the circumcised child enters wearing a black serwal (trousers) and covering his head with a special turban.

In the second chapter the author deals with the customs and traditions of marriage. He speaks of the betrothal, the « Nishan », the « Niaz » (wedding present), the dowerey and the wedding night.

In the third chapter he speaks of the traditions of travelling.

The author in the fourth chapter is confined to the festivities. The following chapters deal with the traditions of fasting and pilgrimage. He speaks of what people do on special occasions and the traditions concerning vows. He concludes his book by dealing with the folk costumes in Samerra.

***

Book Review

THE TUNISIAN SONGS

reviewed by

Fawzi Soliman

This book entitled « The Tunisian Songs » by Alsadik Alrizki, deals with the customs and traditions in Tunis.

The Tunisians are fond ef music and songs. The author speaks of the history of singing in Tunis. He then deals with the genuine Tunisian songs. They represent the folk life and the history of the people.

As for the Tunisian melodies, he asserts that they are neither oriental nor occidental. He gives us examples of the Tunisian melodies.

The author proceeds to deal with the musical instruments used in Tunis, among which he cites the lute, the rebab, the « Cambari », the « Casaba » and the drums. Castanets are used by dancers.

AROUND THE FOLK WORLD

by

Tahseen Abdel Hay

The folk drama

An article by Dr. Abdul Hamid Yunis, in which he deals with the origins of folk drama.
Published in the Masrah Magazine.

He says that the wonderful folk shows do not depend on words alone or rhythmical action but they are absorbed in the complex unity.

Rhythmical movement is older than words. Choral song bears a dramatic element.

Dance is still common in African societies.

The writer speaks of the « Zar » as a dramatic expression. There is, he says, a close relation between the « Zar » and acting because it is accompanied with certain rites to wave off the spirits which transmigrate through the bodies of the « Zar » dancers, or to please them.

He then exhibits the views of Herodotus, and Plutarch, concerning the myth of Isis and Osiris, which bears sacred dramatic elements.

He concludes by saying that folk drama was created by the people to protect life from any deviation and we must study folk drama as it appeared in our land.

EXHIBITION OF ARTIST ALSAYED AZMI

The critic can hardly find the folk elements in plastic art exhibitions. Nevertheless we have tried to reveal the folk patterns and symbols in exhibitions of modern art.

The young artist Alsayed Azmi inaugurated his exhibition on February 28. The prevailing theme in his pictures was Suez city as symbol to the battle. He could portray the man who suffers but never complains. He expressed in his picture the folk consciousness.

In his picture « Withstanding » he portrays three persons who resolved to struggle in spite of their wounds.

In a second painting entitled « amulet » the artist inspired the folk tradition.

A third picture called « The Land » represents the emigration of citizens who were compelled to have temporarily their houses.

In his picture « Egypt » he depicts the Motherland as symbol to civilization, history and hope. He portrays Egypt embracing the people to protect them from the « beast ».

In those pictures the artist was closely attached to the land, looking forward to the future.

THE FOLK TRAITS IN THE DANCES PERFORMED IN THE HIGHER INSTITUTE FOR PHYSICAL TRAINING

We went to this Higher Institute in search of the folk traits in the dances performed by the students. There we found many researches, made by some students about certain folk dances.

A student dealt with the harvest dance in the Governorate of Dakahliya. She said that she had seen the pretty countrywomen dance with their husbands round a fire to express their delight with the harvest.

Another student spoke to the customs and traditions in Assiut. Young country girls stay at home to milk cows or keep the house. Women always go to fill their jars with water before sunrise or after sunset.

The students deal in their researches with customs and traditions observed in marriage in Aswan, Alminia, Almansoura, Siwa and other governorates. They record the folk dances in different regions.

societies because it is believed to be endowed with magical powers. Primitive man believed that they were related with his life and environment. He thought that they were the most sacred of the musical instruments. So they developed and were made in many forms.

The earliest of drums were probably made of a piece of a hollow trunk. The membrane for the drum was the skin of a snake or a fish. Later the skins of game animals, cattle and sheep were used. Drums were beaten with sticks in different ways.

Works of art, discovered in Mesopotamia dating from 3000 B.C., and inscriptions in India dating from 2000 B.C. show to what extent drums were important. Ancient Egyptians knew the drums and developed them into different shapes. They were ritually significant and served for accompaniment to religious dancing. They were used to encourage communal work and making wine.

Drums were beaten in religious ceremonies for the induction of a state of possession suitable for communication with gods and supernatural forces.

Dancing and singing are celosely related with drums. Dances vary with the rhythms. The writer cites among the dances performed, with the accompaniment of drums, the abdomen dance, the wedding dances, the harvest dance, the rain dance, the war dances... etc.

Drums are used in the bugaku dances and « No » performances in Japan. They are used in the Morris dances in England, in the frenzied tarantella in Italy, and in jazZ of America.

As for singing, drums are used in the orchestra which accompanies the singer. In Egypt the street singers chant the folk «-Siras » with the accompaniment of drums. In Ethiopia the singer chants accompanied by drums and hand-clapping.

The origin of the drum is unknown. Some primitive tribes believe that the drum is the invention of a bird which beat the ground with its drum-shaped tail. Pacific and South American peoples believe that it was invented by the sea god.

The drum was believed, by many primitive tribes, to be a symbol to the female. The stick symbolized the male.

The making of drums involves many magical practices and beliefs. The writer deals with them in detail. He then speaks of the forms of decoration of drums which include carving, painting and the attachement of various objects to the frame, to endow the instrument with new powers.

Some tribes in East Africa believe that drums are holy. The drumyard provides sanctuary for criminals and other fugitives as the church did in Europe.

On the other hand drums have been beaten before hanging a criminal or shooting a spy or a traitor.

Drums were beaten when an epidemic spread among people in a community at a certain time, to frighten away the disease demons.

Some betdwin tribes still use certain drum rhythms to give a warning, or announce the death of someone. Information can be conveyed by drums.

It is noteworthy to mention the great role which drums have played in wars all over the world. The bedwin and folk epics speak of the use of drums in awr. In the Sira of Alhilaliya drums, used to announçe a great event or to give a warning, were called the « Rogoog ».

Drums still appear in parades and their relations with the ancient mythical origins are clear to scholars.

***

however, is no longer practised to-day. It is valueless in modern society and no one believes now that it has any effect.

The writer says that the three fruits are symbols to senses of sight, hearing and speaking. The text of the Shabshaba comprises many Pharaonic, Greek and Islamic concepts. It is a dramatic piece based on deep philosophical concepts.

***

SOME IRAQI COSTUMES
by
Dr. Waleed Elgadir

The writer asserts the originality of the Iraqi costumes. This originality, he says, is attached to the civilization and the intellectual, economic and social climate. He is of opinion that it is useless to survey the costumes without considering their historical origins and comparing their forms with the social relations prevailing in the successive periods. He speaks of the « kamis » or the « dashdasha » as it is called to-day. It is the robe worn by the bedwins, the peasants and some citizens. It is woven of wool or cotton. The bedwin « dashdasha » has long sleeves and in this case the robe is called « Mardoon ».

Dr. Waleed then deals with the « Serwal » (trousers). It is nearly in the shape of the known trousers but it is larger. The Iraqi knew the « Serwal » in the Pre-Islamic Period and they still wear it to-day, especially the bedwins, the villagers and the Kurds. It is made of best cloth.

One of the most renowned clothes in Iraq, says the writer, is the « Zoboon ». It is a kind of shirt, open from the front side and fastened to the body with a belt. Dr. Waleed enumerates in his article the different kinds of « Zoboon ». The Zakhma, the Sitra and the Domeri are accessories to the « Zoboon ».

The « Izar » is one of the Iraqi folk costumes. The writer gives a thorough description of the « Izar ». Then he speaks of the Iraqi cloak citing its different kinds The district of Nagaf is renowned as a centre of weaving cloaks. The « Hashimi » is a robe exclusively worn by the Iraqiwomen. It is made of fine natural silk and embroidered with golden threads. The Iraqi women used to wear a coloured robe under the « Hashimi » as it is transparent.

He then, deals with the head-coverings : the garadia and the yashmagh. The Kasheeda is a kind of turban made of silk and embroidered. Of head-coverings there are the « Okal » and the shawl. The writer speaks of the « Okal » in detail. He then deals with other coverings for the head, namely the Sidada, the footah, and the booshi. Dr. Waleed concludes his article by dealing with the outer coverings for the foot in Iraq.

***

DRUMS AND THEIR MYTHICAL ORIGINS
by
Ahmed Adam

Drunms are the most widespread and oldest of the musical instruments. They are percussion instruments used by most communities and peoples. If the majority of the musical instruments had lost with the development, their relations with rites, drums are still closely attached to the mythical origins.

The drums is a hollow cylinder or vessel, of wood, metal, or earthenware, with one or two openings, covered by a stretched skin. It is sounded by beating with the hands or sticks. The most ancient drums perhaps date from the neolithic times.

Drums are indispensable in primitive

BEIRAM ALTOUNSY WHERE HE STANDS IN OUR FOLKLORE

by

Fawzi Elanteel

We are interested in our folk tradition because it represents the spiritual side of our history. Beiram Altounsy is closely related to our folk tradition. In his verses he depicted a great deal of the customs, traditions, beliefs and folk practices and expressed the folk life in fifty years or more. He described different types of people and dealt with their behaviour, their ways of living and their thoughts in the frame of the social, economic and historical conditions that control the formation of their customs and conduct in their daily life. Beiram lived in the popular environments, in the lanes of Alexandria. He loved the Egyptian people. He spent about twenty years in the exile and when he returned home he was conscious of the social contradiction in folk life.

The writer speaks of Beiram as a folklorist who recorded the manifestations of folk life and depicted the customs, traditions and inherited beliefs. He gives us some examples of Beiram s poetry (zagal). Beiram described the wedding celebration in detail. He also gave a thorough description of death ceremony and spoke of the traditions observed on the occasion of giving birth to a child. He dealt with the folk beliefs concerning the evil eye. He depicted the procession of the circumcised child. In addition he described coffee-houses, inns, taverns and popular hotels. He described one of these popular hotels in Al Hussein Quarter and what happened between the boarders in this hotel.

Beiram illustrated different types of people. He described the merchants, the salesmen and the Wakfs directors. He gave us clear pictures of the foreigners, especially the Turks, Italians and Armenians. He spoke of the peasants in Upper and Lower Egypt and dealt with their local dialects, costumes, traditions and customs.

He also dealt with different types of women. He described the matchmaker, the saleswoman, the « Codia », the school girl, the wives of the merchant, the butcher and the jailer, etc...

In short, Beiram was talented in expressing the Egyptian spirit and temperament.

***

THE SHABSHABA

by

Abdul Monem Shemeis

The Shabshaba is closely attached to the Greek mythology and the ancient Egyptian magic. The woman who practises the Shabshaba is called the Moshabshiba. She resorts to it with the help of the Sheikha to bring back her husband or her lover. The Sheikha accompanies the abandoned woman to a remote place. There, the Moshabshiba covers her face and hands with a black paint, wears black clothes and let her hair hang loose on her shoulders. She holds in her hand three apples, or three oranges or three of any other kind of fruits. The Sheikha starts the ritual by burning some incense. This consists of a drug and other substances producing pleasant odors. She then recites a certain incantation,. invocating the jinn to bring back the husband or the lover of the Moshabshiba. She throws the three fruits at a statue which represents the husband or the lover. The Sheikha takes off one of her slippers and beats it seven times while invocating the jinn and demons to bring back the desired man. The Shabshaba,

and ankle rings. The bedwin women are fond of tattooing their foreheads, chins and hands. They are clever in making certain coloured rugs, called « Homool » with which they furnish their houses. The most expensive kind of the « Homool » is the « Hawaya » which cost about seventy pounds for each. The bedwin woman spends about four months in making one of these beautiful rugs.

The writer summed up his article describing a visit to the carpet unit in Marsa Matrouh and observed the innovations in themes and forms. He pointed out that hunting is possible in the environments of Marsa Matrouh.

***

AMERICAN FOLK STUDIES between progressive and reactionary forces

by

Dr. Nabila Ibrahim

The reactionary forces in U.S.A. attempted to use folklore to fulfil their purposes during the cold war years.

On the other hand there was a keen desire to study folklore in America in the last ten years. This interest in folklore was due to class-war. The progressive forces appeared in the field of folk studies and a conflict arose between them and the reactionary folklorists.

The writer deals with the effect of Freud's method and Jung's in the studies of American folklorists. They neglected the study of the relation between the collective folk creation and the individual talent.

Many American folklorists are followers of the anthropological school. We do not exaggerate if we say that a great number of books and articles published in American Folklore Magazine deal with rites, mythology and superstitions in African tribes and the Indians of America.

The bourgeois folklorists in U.S.A. prefer the Finn School method or the geographical historical method as it is called. Stith Thompson is the leader of this school in U.S.A. He is of opinion that folklore is a confused collection of motifs which were transmitted from another country. So folklorists have to arrange these motifs according to indexes and maps indicating their migration from one country to another and reflecting the exchange of cultures between different peoples.

With the development of methods in European folk studies, American folklorists neglected the psychological, anthropological, and geographical — historical schools. They called for field work based on the origin of folklore and its development. In 1959, Dorsan expressed his opinion about the study of folklore in an article published in the American Folklore Magazine. He called his colleagues to study the history of folklore and its developpment.

The number of progressive folklorists increased in U.S.A.

They are of opinion that folklore is the living and the ever-developing art of the working masses. They assert that the nature of the folk class gives the folklore its collective character and artistic features. That is why folklore spreads through verbal word. Folk song is the greatest democratic expression. The other contemporary folk forms are characterized with their realism, and emphasize the folk democratic trend.

For the first time the progressive folklorists give an interpretation to the development of folk creation. They oppose the reactionary folklorists who say that folklore is impersonal. In their opinion folklore must not be confined to the old definition based on two criteria : verbal narration and ignorance of the author's name.

The writer calls for a new definition of folklore.

THE FOLK SIDE IN THE TWO CONFERENCES OF ARABIC MUSIC, held in Cairo, March 1932 and December 1969

by

Dr. Mahmoud Ahmed Alhefni

The first Conference of Arabic Music, held in Cairo, 1932 did not deal with the folk side at all. Nevertheless it took a special care of recording a great deal of folk melodies and folk songs. Dr. M. Alhofni enumerates the folk songs of Mohamed Alarabi, Anousa Almisriya and Om Ibrahim, as well as the folk melodies.

The second Conference took care of the folk music and folk songs. Delegates of Hungary, Rumania, U.S.S.R., German Democratic Republic, Federal Germany, Switzerland, Denmark, Spain, Turkey, Syria, Lebanon, Iraq, Kuwait, South Yemen Republic, Sudan and Libya attended the second Conference. Eighty Egyptian scientists and specialists in musicology contributed to the discussions in this conference. The delegates discussed the best methods to classify the records of folk music and they were of opinion that it is necessary to use two methods of classification : 1) According to the geographical regions ; 2) According to the subjects of the folk songs. The following six decisions were taken in this conference :

1. The Arab countries have to form music orchestras in which the traditional instruments are used to give performances of folk music.
2. Archives for the musical records must be formed.
3. An institute for musicology must be established.
4. Protection of the oral folk tradition and keeping it safe from any deviation.
5. Study of the religious musical heritage in Arab countries.
6. Change of the Folklore Centre in Cairo into a regional centre to study the Arabic folk music.

FOLKLORE IN THE NORTHWESTERN COAST

by

Dr. Osman Khairat

In this article Dr. Osman Khairat gives a brief geographical description to the Northwestern Coast, one of the most populated regions in the West Desert. It extends from Alexandria to Al Salloom. Among the towns that lie on this coast the writer cites Alexandria, AlAmeria, King Mariut, Baheeg, Borg El Arab, Al Hamam, Al Alamein, Sidi Abdul Rahman, Ghazal, Al Dhabaa, Galal, Foka, Ras El Hekma, Marsa Matrouh, Sidi Barrani and Al Salloom. Many tribes live on this coast. The bedwins live in tents scattered everywhere near the springs. Dr. Khairat describes in detail the Arab tents which vary in size.

The writer deals with the wedding cecircle, clap their hands rhythmically and sing some of their folk songs, which we are hardly understood, while a bedwin plays on the flute. A woman, called Alhaggala, wearing a long robe and a black veil that covers her face and head, dances in the middle of the circle while one of the bedwins fires his gun in the air.

In Marsa Matrouh the bedwin covers his head with a red fez or a big turban and wears a broidered vest and long trousers. He wraps his body with a white woollen cape, hanging down his shoulder and fixed to his vest. He also wears a lebration. Men stand in a line or in a kind of shoes called « bolgha ».

Women in this region are unveiled. They wear red robes ornamented with bright-coloured roses. They surround their waists with broad red woollen shawl. They put on beautiful long boots which are sometimes embroidered with silk threads. They pierce their noses to wear the « chenafs ». They wear silver bracelets, necklaces called « Djakd or beyia »

ple and the individuals in their behaviour and relations with each other. These elements are characterized with elasticity. They drop the redundances and modify the parts liable to modification in such a way that they keep pace with the development. In the same time they add — and they always do — new parts of which the community is in need. There is no resurrection in folklore but there is continuity in life based on traditions, experiences and tests.

We must differentiate here the social anthropology and folklore.

Humanists took care of primitive culture at first. Folklore was confined, at last, to the cultural elements that impress the forms of expression in literature and art, which emanate from communal consciousness, in the frame of a certain people, in a certain period.

Folklore is no longer confined to rural regions or emanating from peasants alone but it is closely attached to the folk life in any cultural frame that formulates the people's behaviour and relations. The study may necessitate searching for the original stream or the modern tributaries. It takes care, however, of facing the reality in the city and in the village alike. The scholar in this stage has to be satisfied with the description of the phenomenon. But to make use of this phenomenon needs a special consciousness which enables the student to distinguish between the genuine and the forged, the useful and the harmful, the negative and the positive, bearing in mind that the tastes of the masses develop in their turn. Perhaps the best method to make use of the folk data is to search for its originality and to free it from harm, deviation and negativism.

The editor then speaks of the separation between the formal letters and arts, on the one hand, and folklore on the other hand. He asserts that both Were of advantage to each other.

He says that folklorist must choose from the folk data what is genuine. He must be acquainted with the methods of field Work, classification and preparation of accurate archives.

Folklore is not in need of resurrection or discovery of fossilized culture but it necessitates knowledge and consciousness in addition to the ability to distinguish the genuine data. He pointed out that the folk material develops in two directions : from the top of the social structure to its base and vice versa. The masses adopted many literary and artistic forms although they were the creation of the Elite or the aristocracy. On the other hand a great number of those classes admired many folk literary and artistic forms.

The editor says that there is no contradiction between nationalism and internationalism in the field of folklore. The racial theories were superseded by new ones. That was not in response to human inclination, but it was the result of the objective treatment.

Imperialism tried to overrule peoples through cultural work. It tried to create competing or conflicting schisms. For this purpose it kept cultural elements which were liable to extinction.

Folklore made use of the results of linguistic, anthropological, social and psychological studies. This culminated in the fact that discrimination between races is no longer an infallible truth.

Folklore does not contradict science and, is not an obstacle in the way of technological progress. It is no longer remnants of the past. It is part and parcel of the society in which we live. It is always developing. It is able to modify its form and content by modifying its function.

Defence oF Folklore

by
Dr. Abdulhamid Yunis

I have not ignored that folklorists or specialized scholars are still in need of pleading for folklore, because it has, long since, taken place among the humanities in Egypt and in the Arab World. It is not haphazard to choose the above-mentioned title for this article which I write after twenty five years, pleading for the folk literature.

In fact, what my friend Dr. Lewis Awad wrote in Al Ahram about « folklore and reactionary forces and « folklore and imperialism », revealed the need clarify and define the conception of folklore, especially after the wonderful results which the humanities achieved in the field of folk life. It revealed also the need of accurate specialization to choose the folk data, classify and exhibit.

The intellectual life felt the need to correct the « national » tradition in response to the developments which changed the ways of life and work, modified many human and social relations and liberated the forms and contents of expression. The intellectuals, naturally responded to this need and began to study the written folk texts. They started with folk poems and folk tales, especially the Sira of Abu Zeid, Sira of Antara, Sira of Seif Ibn Zi Yazan, Sira of Al Zahir Bibars, Sirfa of Zatil Himma... etc.

When people resorted to planning and the High Council for Arts, Letters and Social Sciences came into being, the Commission of folk literature appeared to take place among the commissions representing the forms of expression. One of the renowned writers suggested that the work of this commission must be confined to « the literature in local commission must be confined to « the literature in local dialects ». It was decided to add the forms which use line, colour and mass to the forms which use oral word on the base of the fact that there is close relation between them and the people in the field of creation and taste together.

Meanwhile the Folklore Centre was established and the folk studies in the University and high institutes extended to cover the theoretical study of folklore and field work. In this atmosphere amateurs and professionals appeared to benefit by folk tradition in show, information and creation. The interest of people in folk tradition designates its value and the originality of a great deal of its kinds and forms. That is why Dr. Lewis is right to lay the subject of folklore before the specialists to define its conception, to distinguish what is considered of folklore and to clarify its function.

The editor says that some specialized scientists and some intellectuals were of opinion that folklore is the fossils and remnants of a previous civilization or a past historical phase. But now folklore consists of living cultural elements which are effective and keep pace with the peo-



Editor-in-Chief :

Dr. Abdel Hamid Yunis.

Editorial Staff :

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny.
Ahmed Roushdi Saleh.
Abdel Ghani Abu El-Eneen.
Fawzi El-Anteel.

Editorial Secretary :

Tahseen Abdel Hay.

Art Superviser :

El-Sayed Azmy.

A Quarterly Magazine
Office : 5, 26 July Street

No. 12
MARCH 1970

رقم الإيداع بدار الكتب ١٤٤/ ١٩٧٠

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

